

NR. 88 APR 2010 | 8. JAHRGANG

# ensuite

K U L T U R M A G A Z I N



Inkl. Kunstbeilage artensuite  
Schweiz sFr. 7,90,  
Deutschland, Österreich,  
Frankreich, Italien € 6,50



9 771663 651007

**Ausgabe Zürich**  
Mit übersichtlicher Kulturagenda





culture convention cuisine

KKL  
luzern

# George Gruntz Concert Jazz Band

Exklusiv in der Schweiz im KKL Luzern  
Samstag, 10. April 2010, 18.30 Uhr, Konzertsaal

Kartenverkauf KKL Luzern, Mo-Fr 13-18.30 Uhr, Sa/So 10-17 Uhr  
fon +41 41 226 77 77, www.kkl-luzern.ch  
Information www.kkl-luzern.ch



presented by  
**KKL Luzern**



60<sup>e</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin

66  
VENEZIA 2009

# Io Sono L'Amore

UN FILM DI **LUCA GUADAGNINO**

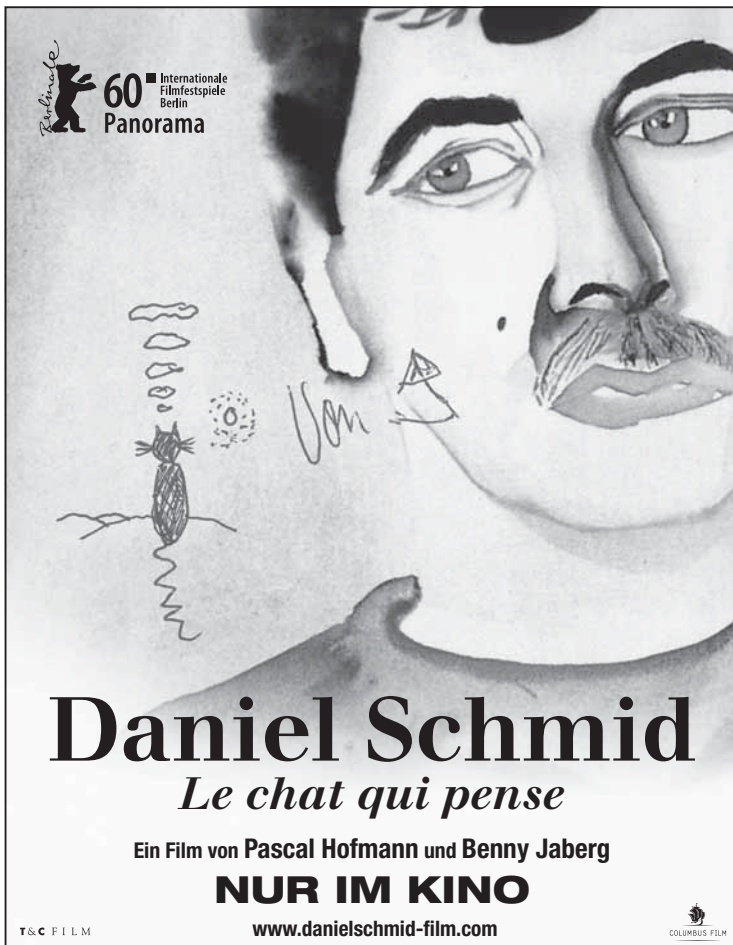
**TILDA SWINTON**

**FLAVIO PARENTI**

**IO SONO L'AMORE**

★★★★★ **Ein Meisterwerk!** Times

**IM KINO**



60<sup>e</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
**Panorama**

# Daniel Schmid

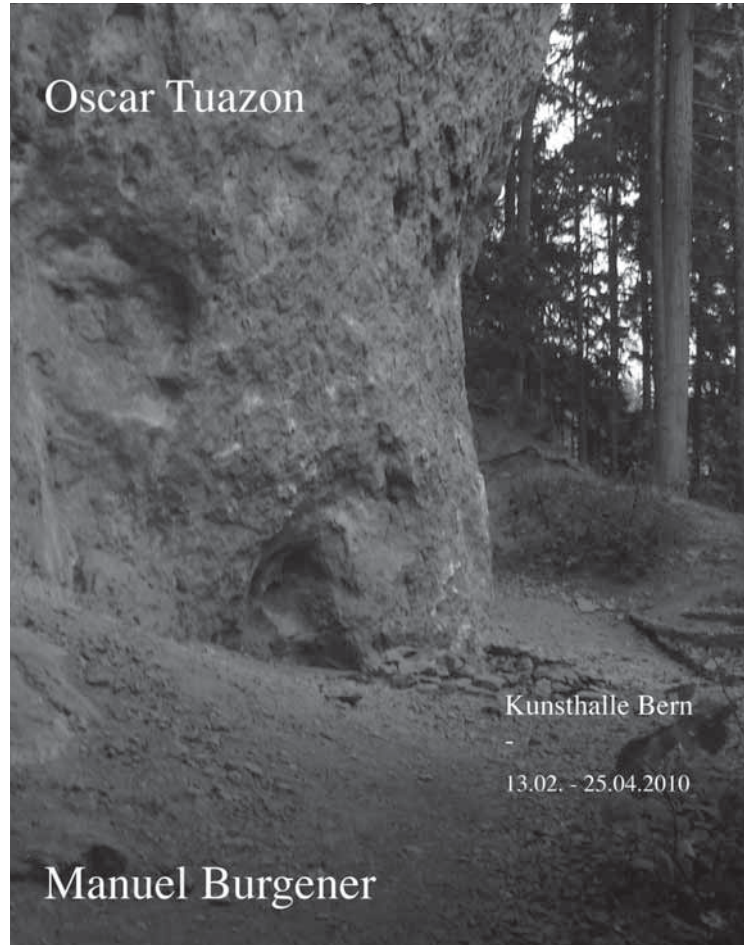
## *Le chat qui pense*

Ein Film von **Pascal Hofmann** und **Benny Jaberg**

**NUR IM KINO**

[www.danielschmid-film.com](http://www.danielschmid-film.com)

T & C FILM



# Oscar Tuazon

Kunsthalle Bern

13.02. - 25.04.2010

# Manuel Burgener



10



22



34



25



28

**PERMANENT**

6 SENIOREN IM WEB

6 KURZNACHRICHTEN

16 KULTUR DER POLITIK

15 FILOSOFENECKE

19 LITERATUR-TIPPS

11 TRATSCHUNDLABER

38 IMPRESSUM

39 KULTURAGENDA ZÜRICH

**5 KULTURESSAYS**

5 Wer reflektiert die Kulturförderung?  
Von Lukas Vogelsang

7 Individualitätsverlust  
Von Isabelle Haklar

8 Ich brauche Kunst wie Sauerstoff  
Von Jarom Radzik

10 Sammelgut  
Von Barbara Roelli

11 Die Qualitätsfrage  
Von Simone Weber

12 Das Leben ist kein Laufsteg & «Haute Culture»: Sinfonische Musik trifft auf Mode  
Von Flavia Barth

14 Schreiben, tippen, schreiben  
Von Irina Mahlstein

15 Trendige Selbstdefinition?  
Von Pascal Mülchi

**15 LITERATUR**

17 Seit jeher unterwegs  
Von Konrad Pauli

18 Markt, der  
Von Steffen Roth

**20 TANZ & THEATER**

20 Luzern leistet  
Von Kristina Soldati

21 Blendwerk schöner Schrittkombinationen  
Von Vesna Mlakar

22 Wenn der Körper singt  
Von Esther Sutter

24 Den Kindern beim Spielen nah sein  
Matthias Kuchta

**25 Music & Sounds**

25 Der Paul Bocuse des Isorhythmus  
Von Luca D'Alessandro

26 Auf der akustischen Seite der Elektronik  
Interview: Luca D'Alessandro

28 Schweizer Kammerhor  
Interview: Karl Schüpbach

30 Die Komponistin Maria Porten  
Von Heinrich Aerni

31 Stabat Mater Dolorosa  
Von Hannes Liechti

**32 KINO & FILM**

32 Io Sono L'amore; bödälä;  
Pizza Bethlehem

33 Ein Heimatfilmer im Xenix  
Von Florian Imbach

33 Eintauchen in das jüngste Schaffen  
Von Florian Imbach

34 «Eine Geschichte zu finden ist Recherche»  
Von Florian Imbach

36 Sin nombre  
Von Sonja Wenger

37 Brooklyn's Finest  
Von Morgane A. Ghilardi

38 Der Schnitt  
Von Morgane A. Ghilardi

Bild Titelseite: STEPS#12 im Schauspielhaus, Schiffbau/Halle am 23. & 24. April mit der Limón Dance Company / Seite 22



**Rooftop, New York City**  
Jonathan Fredrickson/LIMON DANCE COMPANY

WHSF Zürich Photo: L. Schläpfer

**22. APRIL – 13. MAI 2010**

# DIE WELT TANZT AN

**STEPS #12**

**Das Tanzfestival des Migros-Kulturprozent**  
[www.steps.ch](http://www.steps.ch) 0848 870 875

Ehrenpatronat  
Bundesrat Didier Burkhalter

Patronat Zürich  
Stadtpräsidentin Corine Mauch

 **starticket**  
0900 325 325

LE TEMPS

Konzept und Realisation  
**MIGROS**  
kulturprozent

8. JAHRGANG BERN UND ZÜRICH

# ensuite

KULTURMAGAZIN



Kultur muss  
man verstehen  
wollen und  
geniessen lernen.

ensuite.ch

EDITORIAL

## Wer reflektiert die Kulturförderung?

Von Lukas Vogelsang

**A**m 18. und 19. März fand in Luzern zum 10. Mal das Forum Kultur und Ökonomie statt. Das ist das grosse Treffen der Kulturförderungsinstitutionen der Schweiz. Hier treffen in einem Saal ca. 130 KulturgeldverteilerInnen zusammen, die jährlich Kulturbeiträge von ca. 2,5 Milliarden Franken verteilen. Ein nettes Sümmchen und man ist irgendwie beruhigt, dass niemand mit dem Ferrari vorfährt.

Zwei Tage, um über den Sinn und Unsinn und die Probleme der Kulturförderung zu sprechen, ist sehr knapp bemessen. Und es muss laut gesagt sein, dass dieser Event für alle harte «Arbeit» bedeutet. Das Tagesprogramm setzte sich aus einer Vielzahl von Vorträgen zusammen und ging fast nahtlos von einem Redner oder Rednerin zum nächsten Thema – ganz im Sinne von: «Verdauen können Sie noch den ganzen Rest vom Jahr».

Die Tagung fand übrigens im neuen Südpol in Kriens bei Luzern statt. Dieses Zentrum ist noch im Aufbau, aber bereits jetzt ein spannender Kulturort geworden, der noch viel von sich hören lassen wird.

Die Jubiläumsveranstaltung stand unter dem Motto: «Kunst macht glücklich» – ein Ausspruch, der viel Interpretation zulässt und auch viel zum Schmunzeln bietet. So machte Prof. Dr. Gerhard Schulze mit seinem Referat «Geld für Kunst – Skizzen zu einer Rede an den Steuerzahler» einen perfekten Auftakt mit seinen Definitionen zu «Glück 1» und «Glück 2». Die beiden Glücke kann man einfach mit der Definition von «Sein und Haben» von Erich Fromm unterscheiden. Er legte aber damit den Grundstein für die Pausengespräche der damp-

fenden Kulturförderinnen und Kulturförderer.

Über den Inhalt und die Referate muss ich in der Tat selber noch ein bisschen Verdauungsarbeit leisten. Qualitativ war die gesamte Bandbreite von «nützlich» bis «fragwürdig» vertreten. Aber: Der Anlass an sich ist sehr wichtig und vor allem für Aussenstehende spannend.

Zwei Dinge sind mir besonders aufgefallen: Selbst die Kulturförderungselite der Schweiz redet stets über Kultur – meint aber genaugenommen oftmals nur «Kunst». Diese Begriffe werden verwechselt – spricht man jemanden darauf an, reagieren diese abweisend. Dabei wandeln sich die Begriffe «Kultur» und «Kunst» mit der gesamten Bewegung der Menschheit und müssen immer neu definiert werden. Deswegen ist es auch kein Wunder, dass die Politik bei jeder Sparübung dieses «verwuschelte» Kulturwesen von der Bühne werfen will. Und gerade diese Definitionsauseinandersetzung wird von der Kulturgemeinschaft permanent abgewunken. Das war auch an dieser Tagung sehr gut spürbar. Kulturelle Werte werden über den Hype zeitgenössischer Kunst definiert – nicht aber über traditionelles Kulturschaffen.

Das Zweite, was mir aufgefallen ist: Das Forum Kultur und Ökonomie ist eine Inselveranstaltung der Kulturelite. Hier klopfert sich ein kleines Universum auf die Schultern und weint sich daran aus. Aber was entsteht daraus? Wer reflektiert diese Gemeinschaft? Die Politik, die sie wie ein Feinbild zu überzeugen versucht, dass Kultur «so wichtig» ist? Die Kulturschaffenden und KünstlerInnen, die sich vor allem für ihre eigenen Wünsche und Forderungen stark machen? Oder die BürgerInnen, die durch ihr Fernbleiben, durch kulturelle Verweigerung, ihr Feedback geben?

Ich bin nicht so naiv zu glauben, dass wir Kultur und Kunst durch eine fixe Wertdefinition verankern können. Aber zumindest muss der Kulturwirtschaft selbst (um auch dieses schöne Wort einmal zu verwenden) mit jeder Bewegung klar sein, dass diese Grunddefinitionen nicht einfach gegeben und wir Menschen dazu verdammt sind, immer weiterzusuchen. Das betrifft die «Kulturgegner» genauso. Das Paradies ist noch in weiter Ferne.

Dank für die finanzielle Unterstützung an:

**KulturStadtBern**



Erziehungsdirektion  
des Kantons Bern

## SENIOREN IM WEB

Von Willy Vogelsang, Senior

Wenn Sie diese Kolumne lesen, ist es bereits aufgeschaltet und mit einem grossen Fest im geschichtsträchtigen «Albisgüetli» gefeiert – das neue Portal für die Generation 50+: [www.seniorweb.ch](http://www.seniorweb.ch). Immer in der Hoffnung, dass es kein Aprilscherz war! Man kann nie wissen, ob alles hundertprozentig läuft; mit Mozillas Firefox gebaut und dann auf den Internet-Explorer von Microsoft konvertiert. Heutzutage muss ja alles und jedes kompatibel sein.

Kompatibel, Synonym von austauschbar, kombinierbar, übertragbar, angepasst, verträglich. Ob das zutrifft, wird sich erst noch weisen und bewähren müssen! Die Anforderungen für Windows (früher sprach man von IBM-kompatiblen PCs!) und für Mac (der mit dem Apfel) sind ja bekanntlich ebenfalls verschieden. Nun, ich bin vielleicht etwas vertrauensselig, aber ich rechne damit, dass die Techniker – noch nicht zu den Senioren zählend – und das Projektteam ihre Aufgabe gut machen.

Etwas anderes ist, ob wir, ich selbst oder Sie als Benutzer, Leser oder gar als aktives Mitglied der Community kompatibel, anpassungsfähig sind. Das Erscheinungsbild wird neu sein. Ich muss mich neu zurechtfinden und kann mir aus dem vielfältigen Angebot «mein Seniorweb» selbst zusammenstellen, so, wie ich es für meine Bedürfnisse angezeigt haben will. Das ist schon mal ein ganz komfortabler Vorteil. Ich kann die Seite für mich kompatibel machen, verträglich, übertragbar, angepasst.

Sie werden entscheiden, ob die Leitartikel von Roberto Binswanger und anderen Redaktorinnen und Redaktoren mit aktuellen Themen zum Zeitgeschehen, die immer kompetenten Kolumnen von Anton Schaller oder Heiner Hug auf der Startseite angezeigt, ob der Club-Bereich mit den Gruppenaktivitäten und Foren in «Griffnähe» sein sollen oder ob sie andere Kategorien von Beiträgen bevorzugen, die Ihren Interessen entsprechen. Nur die Werbung lässt sich wohl nie ganz abschalten! Durch sie wird ja fast der ganze Aufwand finanziell getragen.

Ganz neu wird es für die so genannten Premium-Mitglieder (das sind Benutzer, die einen Gönnerbeitrag von CHF 50.– pro Jahr einzahlen) möglich sein, einen eigenen Blog oder einen Gruppenblog für eine Interessengruppe zu eröffnen und zu verwalten. Dies fördert die Kommunikation untereinander, vernetzt Gleichgesinnte und hält uns Senioren wach, lebendig oder eben – kompatibel!

[www.seniorweb.ch](http://www.seniorweb.ch)

informiert · unterhält · vernetzt

# Kurznachrichten

## DNA

Von Dennis Kelly /  
Deutsch von John Birke

**E**in Sturz. Ein Fall. Ein Unfall? Adam ist tot, weil er dazugehören wollte. Es hätte nicht so kommen müssen, aber es ist nun mal geschehen. Und das ist das Problem.

Neun junge Menschen haben sich zu einer Gruppe zusammengeschlossen. Sie treffen sich im Wald und suchen nach Ablenkung vom Alltag – aber auch nach Werten, die für sie Gültigkeit haben. Respekt, Vertrauen, Aneinander-Glauben, Willenstärke und Disziplin sind die Säulen ihres Regelwerks. Nicht jeder kann dazu gehören.

«Macht der alles? Was macht der nicht?» – Adam hat alles gemacht und ist durchs Gitter in die Dunkelheit gefallen. Nur eine Mutprobe? Oder war es Mord? Auf jeden Fall besser als das normale Leben.

Die Gruppe beschliesst, die eigene Beteiligung zu vertuschen und holt Phil zu Hilfe, denn Phil hat Grips. Ein imaginäres Täterprofil wird entworfen, Rollen verteilt, Spuren verwischt. Und siehe da: Alles wird gut. Zunächst. Denn so perfekt der Plan, so orientierungslos die Menschen, die ihn ausführen. Schwankend zwischen Professionalität, Unsicherheit und quälenden Schuldgefühlen verwickeln sie sich zunehmend in Widersprüche.

Dennis Kelly, 1970 in London geboren, hat das Stück in Workshops mit Jugendlichen entwickelt, um deren Sprache, deren Ängste und Nöte möglichst authentisch einzufangen. «DNA» wurde im Juli 2007 am Londoner National Theatre uraufgeführt.

Eine Theaterproduktion des BA Theaters der Hochschule der Künste Bern unter der Regie von Alexander Nerlich. (Presstext)

### Premiere:

Freitag, 9. April, 20:00 h

Weitere Vorstellungen: 10./11./14./15./16./17. April, jeweils 20:00 h

### Hochschule der Künste Bern Theater

Grosse Halle, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern

Reservierungen per Mail an [theater@hkb.bfh.ch](mailto:theater@hkb.bfh.ch) oder telefonisch über 031 312 12 80.

## MELÜCK

Nach Achim von Arnim

**M**elück Maria Blainville ist der Name einer türkischen Emirs-Tochter, die auf einem türkischen Schiff nach Frankreich kommt, zum Christentum konvertiert, erst in einem Kloster, dann als Schauspielerin reüssiert und schliesslich in Marseille zur bewunderten Zentralfigur der Gesellschaft wird. Alle Männer der Stadt beneiden Graf Saintree, denn er ist der Glückliche, der mit Melück eine geheime Liebschaft unterhält. Doch als er sich zugunsten seiner Verlobten von Melück zurückziehen will, erfasst ihn eine unbekannte tödliche Krankheit: Denn Melück ist nicht nur eine arabische Schönheit, sie ist auch eine Herzfresserin und Prophetin...

Melück Maria Blainville, die Novelle von Achim von Arnim, liest sich wie ein praller Film, der mit einer Piratenszene anfängt, als Liebesgeschichte in zauberhaften Kabinetten weitergeht, dann in ein Horrorszenario mit Voodoo-Magie und Exorzismus umschlägt und schliesslich sein Finale in der Lynchjustiz zu Beginn der französischen Revolution findet. Historische Szenerie, phantastischer Schrecken und romantische Ironie vereinen sich meisterhaft.

Ein Projekt der Masterstudierenden Theater der Hochschule der Künste Bern in der Regie von Niklaus Helbling. (Presstext)

### Premiere:

Donnerstag, 22. April, 20:00 h

Weitere Vorstellungen: 23./24./29./30. April jeweils 20:00 h

### Hochschule der Künste Bern Theater

Grosse Halle, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern

Reservierungen per Mail an [theater@hkb.bfh.ch](mailto:theater@hkb.bfh.ch) oder telefonisch über 031 312 12 80.



INTERMEZZO

# Individualitätsverlust

Von Isabelle Haklar

Die Schuld gebe ich meinem «iPod Touch», den ich mir kurz vor Weihnachten geschenkt habe. Denn er war es, der mich in die Welt der «Apps» einführte, mir das Mailen in der Badewanne oder das Anschauen des verpassten «Reporter» im Zug nach Thun, morgens um 7h, ermöglichte. Er war es auch, der mich in den Wahn trieb, wenn einmal kein «Wi-Fi» mich umgab, sodass ich eine SMS anstelle einer Nachricht via «WhatsApp» schicken musste. Und er war es dann schliesslich auch, der mich zum Kauf eines iPhone und zum Verkauf meines Dopi – ja, ich gab meinem Elektrogadget tatsächlich einen Namen – zwang.

Mich trifft also absolut keine Schuld, dass ich ein Stück meiner Individualität aufgegeben habe – absolut keine, ich wasche meine Hände nach wie vor in Unschuld und beteuere dies auch immer hartnäckig, wenn mich jemand auf mein neues Gerät anspricht. Doch in letzter Zeit musste ich nun schon des Öfteren erleben, dass ich nach einer solchen Aussage belächelt wurde. So begann ich mich allmählich zu fragen, ob ich nicht eventuell auch ein kleines Bisschen Mitschuld an meiner Errungenschaft trage.

Wie dem auch sei, ich bin nun überall online, kann meine Mails Tag und Nacht checken, «whatsäppeln», wann und wo ich will, und den «Bund» in jeder Ecke updaten.

Wie konnte ich bloss sein ohne? Eigentlich ganz gut. Denn ich stellte fest, dass ich nicht jede Sekunde eine wichtige Mail erhalte und meine «WhatsApp-Freunde» auch noch anderes zu tun haben, als ständig auf ihr trendy Accessoire zu starren. Und auch der «Bund» wird von den Schreiberlingen nicht so schnell ge-updatet,

wie es die Kapazität meines Telefons erlaubt.

Eine weitere Frage ist die nach meiner Freizeitgestaltung. Was tat ich nur, als ich noch nicht nach «Walter» suchen konnte? Wahrscheinlich Gescheiteres. Oder was machte ich mit meinem Gegenüber, als wir noch nicht gegeneinander Ping Pong oder Tennis spielen konnten? Wahrscheinlich führten wir interessante Gespräche statt verbissen mit dem Finger über den Touch-Screen zu fahren und zu «futtern», wenn nicht man selbst, sondern das Vis-à-vis einen Punkt machte.

Übrigens habe ich meine Individualität nicht ganz aufgegeben, denn ich besitze ein weisses iPhone. Was ich damit sagen will, ist, dass immer noch weniger Leute ein weisses Gerät besitzen als ein schwarzes. Der Grund, warum ich Besitzerin eines weissen bin, sei jedoch an dieser Stelle nicht im Detail genannt, da er nicht zu meinem Vorteil ist. Dazu nur soviel: Es musste unglaublich schnell ein Ersatz für meinen Dopi her ...

Nebst all den neu entdeckten Annehmlichkeiten, die mir mein Objekt dennoch beschert, stimmt es mich gelegentlich auch etwas traurig. Musste ich doch den Beutel, den mir meine stellenlosen Jugendlichen genäht haben ad acta legen, da er zu klein ist, meinen «Tatort»-Klingelton gegen einen eingewurzelt tauschen und mit Schrecken feststellen, dass ich mich kaum mehr erinnern kann, wann genau ich das letzte Mal den «Bund» in gedruckter Form in Händen hielt.

Dies ist wohl der Dinge Lauf – für den ich künftig keinen Schuldigen mehr zu suchen brauche.

## AFRO-PFINGSTEN

### FESTIVAL IM ZEICHEN DER WELTMUSIK

Vom 19. bis 24. Mai 2010 lädt das Afro-Pfingsten Festival zum grössten Schweizer Afrika & Weltmusik Festival nach Winterthur. Auf der Bühne der Halle 53 präsentieren stimmungswaltige Künstlerinnen wie Angélique Kidjo oder Döbet Gnahoré ihre neuesten Alben.

Jedes Jahr zu Pfingsten steht Winterthur im Zeichen von «the Soul of Africa». Auch bei der 21. Ausgabe des Festivals garantieren hochkarätige Künstler wie Buena Vista Social Club®, Sly & Robbie feat. Bitty McLean, Max Romeo, the Skatalites, Lokua Kanza, Fatoumata Diawara und viele mehr, für tief sinnige Klänge und star-



ke Rhythmen. Ob Roots & Reggae, Noche Latina, Acoustic Africa oder Women Voices; 18 Künstlerformationen aus Afrika, Lateinamerika und der Karibik führen durch die Themenabende.

**Festivalprogramm mit Kultcharakter** An sechs Tagen berührt «the Soul of Africa» mit Weltmusik, Markttrubel, Workshops, Ausstellungen und Filmpremieren die Besucher des Festivals. In Workshops erlernen die Teilnehmer u.a. afrikanisches Jodeln oder erhalten einen Einblick in die südafrikanische Küche. Der Afrika-Markt und der Welt-Bazar zeigen das traditionelle Marktgeschehen und mit der Fair-Fair bietet das Festival einen Markt (fair) zum Thema Fairness (fair). Dieser informiert über globale Probleme, schärft das Bewusstsein für Ungleichgewichte im weltweiten Marktgeschehen und will die Anliegen des fairen Handels stärken.

**Seit über 20 Jahren den Kulturen verschrieben** 1990 von einer Handvoll Idealisten gegründet, baut das Afro-Pfingsten Festival Brücken zwischen den Kulturen, leistet einen Beitrag gegen Fremdenfeindlichkeit und fördert gegenseitigen Respekt und Verständnis. Die Organisatoren wollen mit dem Festival ein nachhaltiges Zeichen setzen, einerseits zum Nachdenken anregen und andererseits zum gemeinsamen Fest der Kulturen einladen.

Weitere Informationen und Programm unter: [www.afro-pfingsten.ch](http://www.afro-pfingsten.ch)

Bild: Angélique Kidjo / zVg.

## Jedermann

Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes von Hugo von Hofmannsthal mit Ernesto Hausammann als «Jedermann»

Vom 9. April bis 16. Mai 2010  
Jeweils FR um 20 Uhr und SO um 14.30 Uhr



THEATER SZENE  
Rosenweg 36 • 3007 Bern  
[www.theaterszene.ch](http://www.theaterszene.ch)

Vorverkauf: nur telefonisch  
031 849 26 36



KUNST IM ALLTAG

# Ich brauche Kunst wie Sauerstoff

Von Jarom Radzik Foto: Lukas Vogelsang

**E**in Interview über Kunst, ihren Nutzen, ihre Entwicklung, ihre Schöpfer und über einen Galeristen, der Kunst braucht wie andere Sauerstoff. Ein Gespräch mit Raphael Rigassi, Berner Galerist.

**Herr Rigassi, noch immer stehen wir im Zeitalter der Krise. Was meinen Sie dazu?**

Krise? Wohl eher Ausnüchterung vom Konsum. Das gleiche gilt für die Kunst. Sie hat sich auf den Kommerz eingelassen und zeigt nun die gleichen Symptome. Besonders auffällig ist die Orientierungslosigkeit. Heute wird mal dies gemacht, morgen mal jenes. Und immer die Haltung: Es muss gefallen, es muss sich verkaufen lassen.

Ich kenne diverse junge Künstler, die innerhalb kürzester Zeit von 5'000 Dollar pro Werk auf zwei Millionen regelrecht hochgeschraubt worden sind. Benebelt von ihrem Erfolg haben sie sich mit teuren Autos, Villen und anderem eingedeckt. Aber allzu oft will schon bald niemand mehr etwas von diesen Künstlern wissen. Von allen verlassen, verstehen sie die Welt nicht mehr. Was man mit diesem System dem Menschen antut, interessiert niemanden mehr. Da hat es gut, wer trotz Erfolg die Bodenhaftung behalten hat. Der hat nämlich wenigstens keinen Schuldenberg, den er noch alleine abtragen muss. Aber diese Gattung Künstler ist eben ein Ausdruck der Konsumkunst. Vergänglich wie die Grundlage, auf der sie ihren Erfolg gebaut haben.

Irgendwann musste die Blase platzen. Dem trauere ich nicht nach. Was ich vermisse, ist so etwas wie langfristige Voraussicht. Und wie es für die Wirtschaft nötig wäre, muss deshalb auch

für Kunst ein tragfähiges Wertesystem her.

**Und wie spiegelt sich Ihre Haltung in Ihrem Angebot wieder?**

Gut, nehmen wir die beiden Künstler, die gleich eine Ausstellung bei mir haben werden: Beatrix Sitter-Liver und Christian Bolt. Die Werke Bolts basieren auf der Wahrnehmung des Körpers. Die Werke tragen nach aussen, was vom Innenleben wahrgenommen wird. Der Betrachter sieht also das Innere, nicht das Äussere. Letztlich ist es aber seine eigene Entwicklung, die mit der Entwicklung der Körper zusammenhängt, die er Tag für Tag erschafft. Unschwer zu erkennen, dass sich der Künstler lange und intensiv mit Thema und Ausdrucksweise auseinandersetzt. Bolt gründet seine Werke ja passenderweise auf dem Bezugspunkt der Klassik. Beatrix Sitter-Liver mag älter sein im Vergleich zu Christian Bolt, sie sucht aber noch mehr nach sich selbst. Dementsprechend ist ihre Arbeit wechselseitiger und ihre Haltung sich selbst gegenüber kritischer. Sie verarbeitet, was in der Natur in Erscheinung tritt. Spartanisch knapp und nüchtern und doch unendlich tiefsinnig ist die Bildsprache, die sie sich im Laufe der Zeit angeeignet hat.

Schön. Aber bereits in ihren Motiven weichen die beiden stark vom dem ab, was in der Gegenwartskunst Trend ist. Statt sich am Herrschenden zu orientieren, folgen sie ihrem eigenen Bedürfnis. Der Mainstream sucht Spass. Er macht sich keine Gedanken, schon gar keine tiefsinnigen. Kauf und sei glücklich! Alles fürs Geld: Sex, Mord und Totschlag. Darin spiegelt sich meine Haltung: Während der Mainstream das Gewissen und die Gefühle abzulenken und

zu betäuben sucht, wähle ich Künstler, die den Menschen in den Herausforderungen seines Lebens bereichern.

**Warum haben Sie denn ein Problem mit der Gegenwartskunst?**

Heute werden Künstler wie Uhren am Fließband produziert. Eine falsche Vorstellung von etwas, was man weder lernen noch von aussen dazu machen kann. So nennen sich nun viele Künstler, die nicht einmal ein Grundverständnis für Kunst aufzubringen vermögen. Zudem verliert Kunst an Tiefe, weil viele Kunstschaffende die Geschichte weder kennen noch begreifen. Wird Geschichte ausgeblendet, kann aber Gegenwart nicht verstanden werden. Viele haben das Vertrauen in die Gegenwartskunst verloren, weil Kommerzkunst ihnen auch keine Sicherheit bieten kann. Wie sollte sie auch? Sie vertritt ja gerade die Vergänglichkeit und den kurzlebigen Konsum.

**Die Gegenwartskunst ist ihrer Meinung nach also kommerzialisiert. Und warum setzen ausgerechnet Sie trotzdem auf Gegenwartskunst?**

Wir sind Produkt unserer eigenen Geschichte. Wir werden geboren und wachsen mit jenen Künstlern gross, die in unserer Zeit leben. Diese Geschichte ist ein gemeinsamer Bezugspunkt. Daher macht es auch Sinn, Gegenwartskunst zu erwerben. Dann basiert Kunst immer auf Geschichte. Ohne diese Vergangenheit gäbe es keine Gegenwart und ohne diese Gegenwart keine Zukunft. Die Gegenwart gehört also auch dazu, ihr muss man sich stellen, damit man eine Zukunft schaffen kann. Ich bin kein Kunsthistoriker. Ich kenne die Vergangenheit zu wenig. Und die Zukunft kann ich nicht vorweg nehmen, dar-



um lebe ich in der Gegenwart. Schliesslich lohnt es sich, Gegenwartskunst zu erwerben. Denn sie eröffnet den Menschen einen gegenwärtigen Dialog und schafft damit einen Bezugspunkt, an dem man seine eigene Entwicklung anknüpfen kann.

**Sie sagen, Kunst helfe bei der eigenen Entwicklung. Inwiefern hilft Ihnen denn der Umgang mit Kunst?**

Kunst und der Umgang mit ihr, das ist keine einfache Sache. Ich bin schon viele Male auf die Nase gefallen. Ich erinnere mich an eine Begebenheit aus meinen Anfängen als Galerist. Damals wollte ich unbedingt eine private Louis Sutter-Sammlung erwerben. Der Besitzer streubte sich lange genug dagegen. Aber als ich meine Galerie eröffnet hatte, war er sehr beeindruckt und akzeptierte mein Angebot, obwohl es 1992/93 hier in der Schweiz erste Bankenkpleiten gab. Er hielt mich wirklich für einen grossen Idealisten: Glücklicherweise habe ich bei einer Bank eine grössere Summe Geld aufgenommen. Enthusiastisch, wie ich war, sagte ich dem Sachbearbeiter noch: «Ich würde Ihnen das Geld am liebsten in sechs Monaten wieder zurückzahlen.» Nach der Ausstellung, dachte ich. Kein einziges Werk habe ich an dieser Ausstellung verkaufen können. Um liquide zu bleiben, musste ich sogar einige Werke auf Auktionen versteigern lassen. Ein paar Jahre später kehrte sich die Situation dann. Alle wollten Werke von Sutter erwerben. Aber ich habe abgelehnt. Zu sehr waren mir seine Werke ans Herz gewachsen, nun verkaufe ich sie aus Prinzip nicht mehr. So ist es mit der Kunst. Ich brauche sie wie Sauerstoff zum Atmen. Ohne sie könnte ich nicht leben. Es ist die Kunst, die mir in meinen grössten Niederlagen wieder auf die Beine geholfen hat. Es ist die Kunst, die mich motiviert, weiter zu gehen. Kunst bereichert mein Leben und gibt mir viel Kraft. Mit ihr bleibe ich in Bewegung, entwickle mich weiter. Deshalb kann ich Kunst nicht mit Zweckpessimismus und Konsumhaltung vereinen. Und ich verstehe niemanden, der, abgesehen von existentiellen Nöten, das Argument aufbringen kann, Kunst könne man zurzeit nicht kaufen, weil die Zeiten schlecht sind. Gerade jetzt macht Kunst besonders viel Sinn.

**Vom Sinn und Unsinn der Gegenwartskunst sind wir zum Nutzen der Kunst vorgestossen. Nun frage ich Sie: Aber muss denn Kunst überhaupt einen Nutzen haben?**

Kunst muss einen Nutzen haben, sonst braucht es keine Kunst. Die Frage ist: Welchen Nutzen bringt Kunst ihrem Betrachter? Meinen Sie, eine Frau ist glücklich, nur weil sie jeden Tag drei Handtaschen von Versace und zehn Kleider von Gucci kaufen kann? Nein, denn Konsum ist nur eine Kompensationshandlung. Konsum kann nicht das befriedigende, was Menschen wirklich brauchen. Ich sehe in Kunst eine echte Chance. Denn Kunst ist ein Mittel, das dem Menschen bei seiner Suche hilft. Warum ich das glaube? Weil Kunst eines der wenigen Dinge ist, die

ein Mensch tatsächlich sein Leben lang um sich haben kann. Ich kann hundert Mal und mehr Mozart hören, ohne dass ich mich langweilen würde. Kunst ist unvergänglich. Sie erfreut, egal wie oft man ihr begegnet.

Die Kunstwerke beider Künstler lösen einen Dialog mit dem Betrachter aus. Wer den Mut und die Zeit findet, regelmässig mit Kunst in einen Dialog zu treten, versteht sich nicht nur selbst besser, sondern auch sein Gegenüber. Ich glaube sogar, dass Menschen, die sich mit Kunst auseinandersetzen, überlegter und sorgfältiger dem Leben begegnen. Das ist wie ein Dominoeffekt. Irgendwo beginnt es und überträgt seinen Impuls auf viele andere.

Fragt mich ein Kunde, ob er ein bestimmtes Werk kaufen soll, dann frage ich ihn: Spürst du das Werk. Spricht es zu dir. Ja? Dann nimm es. Geniesse es. Spielt doch keine Rolle, welchen Wert es auf dem Markt hat. Allein was zählt, ist der Wert für dich selbst. Und stimmt dann auch noch der Marktwert – schön!

**Und wie geht es mit der Kunst weiter?**

Die Kunst wird sich in neue Dimensionen entwickeln. Wenn die Identitätskrise dieser pluralistischen, multikulturellen und globalisierten Gesellschaft überwunden ist, wird eine Kunst entstehen, die stark genug ist, die eigene Kultur zu spiegeln und gleichzeitig das Fremde einzubeziehen. Multikünstler werden auftreten, welche diesem Anspruch gerecht werden. Ich sage immer, mit 35'000 bis 45'000 Jährchen Geschichte steht die Menschheit noch ganz am Anfang ihrer Entwicklung. Kunst wird in der Gesellschaft immer ihren Platz haben, auch wenn sich ihre Ausdrucksweise verändert.

**Eine letzte Frage, damit die Leser sehen, dass Sie Ihre Erkenntnisse auch selbst ernst nehmen: Was tragen denn nun Sitter-Liver und Bolt zu dieser Entwicklung bei?**

Die Zeit zeigt, ob ein Künstler Bestand hat oder nicht. Viele kommen, viele gehen. Und von den meisten hört man nie etwas oder nie wieder. Warum sollte man auch? Meist machen jene ja sowieso einfach nach, was andere machen oder bereits gemacht haben. Der Betrachter will aber spüren, wer hinter dem Werk steht. Noch bevor ich mich deshalb frage, ob ein Werk gut oder schlecht ist, muss es mir eigenständig erscheinen. Und ich stelle nur aus, womit ich persönlich etwas anfangen kann. Ein Werk, mit dem ich nicht in Dialog treten kann, ist bei mir fehl am Platz.

Christian Bolt und Beatrix Sitter-Liver genügen diesen Ansprüchen. Mit ihrer Arbeit tragen sie zur Gegenwartskunst bei. Sie arbeiten für und aus sich selbst, das aber immer im Erleben des grossen Ganzen von dem sie Teil sind: Natur. Aber ob das Ergebnis ihrer Arbeit als Teil der Gegenwartskunst die Welt verändern wird, weiss ich nicht.

**Herr Rigassi, ich bedanke mich für das Gespräch.**

## INSOMNIA

### DIE BIBLIOTHEK

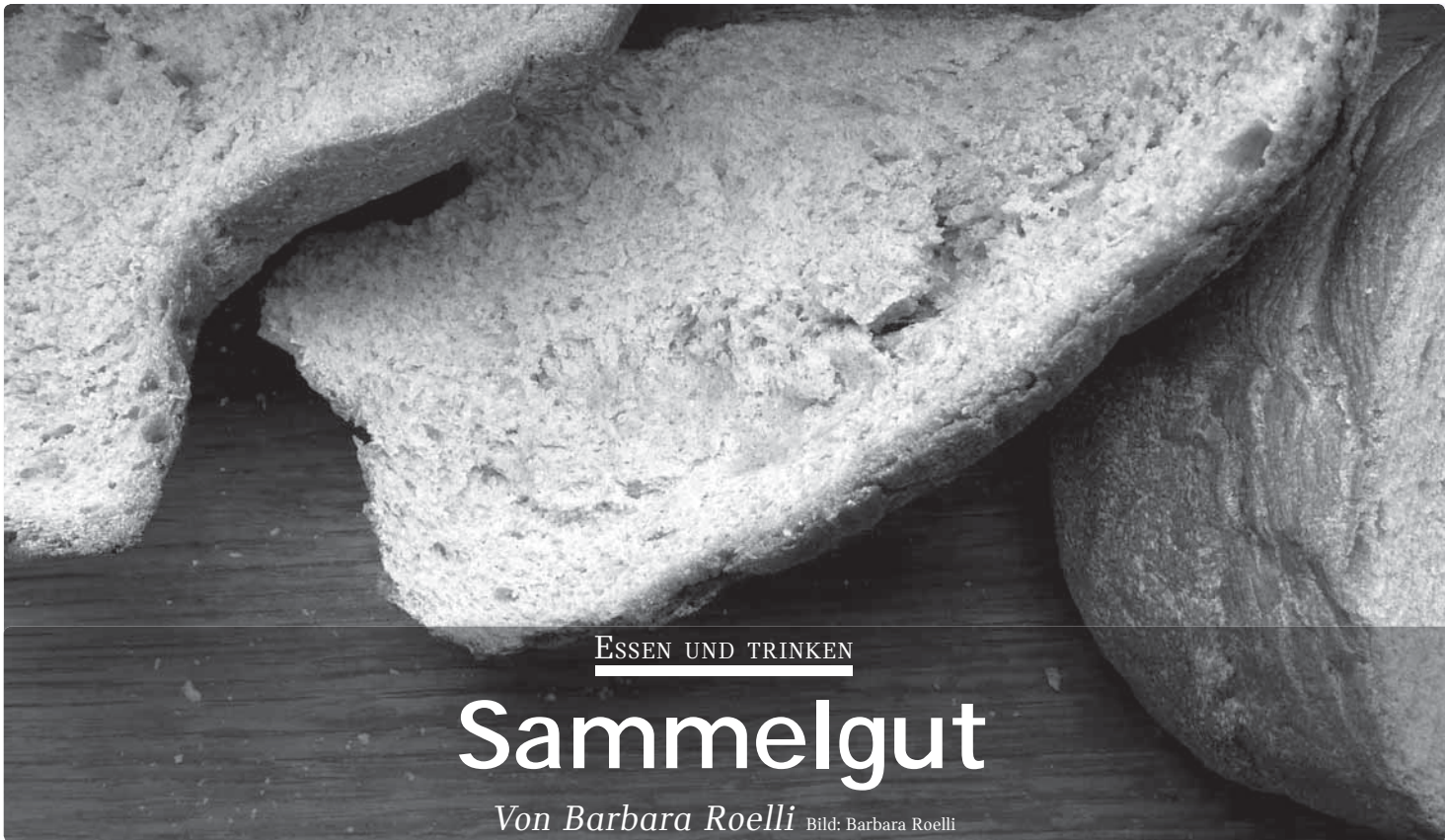
Von Eva Pfirter

Die Bibliothek ist ein wunderbares Biotope, in dem man auf Menschen aus allen Ecken der Gesellschaft trifft. In einer Bibliothek arbeiten, ist wie eine lange Zugreise unternehmen: Man begegnet Menschen, denen man sonst nie begegnet wäre, lernt Welten kennen, die man sonst nie kennengelernt hätte. Und wie bei einer langen Reise entwickeln sich manchmal auch Freundschaften, denen man nachtrauert, wenn die Etappe zu Ende ist.

Am Morgen muss man jeweils die schwerwiegendste Entscheidung des Tages fällen: Wo setze ich mich hin? Das kann ganz entscheidend sein für die Qualität des zu verrichtenden Tagespensums. Sitzt man hinter einer *Wipperin*, wird es ein ganz mühsamer Tag. Die *Wipperin* wippt nämlich den ganzen Tag lang auf ihrem Korbstuhl nach vorne und hinten, so dass man ganz nervös wird. Dazu starrt sie hin- und wieder so lange an die Decke, bis ich mich frage, ob es eigentlich normal ist, dass ich mich trotz Lizabgabestress noch relativ normal fühle. Sollte ich auch anfangen, einen Tick zu entwickeln?

Dann gibt es da den Mann im roten Strickgilet. Er kann nur vorne rechts sitzen. Als ich einmal den Fehler beging, mich vorne rechts hinzusetzen, kam er und setzte sich neben mich. Wie unangenehm! Es war erst neun Uhr, der Lesesaal war total leer und ich brauche einfach zwei Plätze. Wo sollte ich sonst meine vielen aufgeschlagenen Bücher, Zettel, gelbe Post-its, Nastüechli, Halstäfeli, Handcreme, Eisentabletten und Echinacea-Lutschtabletten deponieren? Er ging auf die Toilette und ich beschloss, zu zügeln. Als er zurückkam, sah er mich an einem anderen Tisch sitzen und fragte mit grossen Augen: Geht das so für Sie? Ich dachte nur: Ja, für MICH geht das so. Er ist wohl überzeugt, das an allen anderen Tischen negative Energie zirkuliere. Was würde wohl passieren, wenn die Bibliothek beschliesse, den Tisch vorne rechts zu entsorgen?

Es gibt aber nicht nur schräge Vögel in meiner Bibliothek, sondern auch ganz härzige Grossväter, die wohl ihre Familiengeschichte oder die Flurnamen ihrer Gemeinde studieren. Einer von ihnen hat einen richtig krummen Rücken und kämpft sich jeweils mit Gehstock langsam, langsam durch den Lesesaal bis zu seinem Tisch, um dann wieder mühsam aufzustehen und ein Buch an der Ausleihe zu bestellen. Ich bewundere sie wirklich. Und insgeheim hoffe ich, dass ich auch einmal so viel Geduld mit dem Leben haben werde, wenn ich alt bin. Und ich hoffe, dass auch mich jemand um viertel vor zwölf mit einem Müntschi zum Zmittag abholen wird.



ESSEN UND TRINKEN

# Sammelgut

Von Barbara Roelli Bild: Barbara Roelli

Ich esse fast jeden Tag Brot. Ich kaufe Brot und weiss, dass seine Lebenszeit von nun an rasant zu Ende geht. Kaum gekauft, beginnt nämlich die Sanduhr im Brotlaib zu rieseln. Diesen natürlichen Prozess kann ich nicht aufhalten: Sobald das Brot angeschnitten ist, strömt Luft in sein Inneres und durchdringt die Masse aus Mehl, Salz und Wasser, die durch die Hefe locker geworden ist und das Brot erst zu dem macht, was es ist. Die Luft lässt die weiche, fast noch feuchte Teigstruktur zusehends austrocknen. Das Brot zieht sich langsam zusammen, krümmt sich im Todeskampf nach innen, bis schliesslich der letzte Tropfen Lebenssaft aus ihm gewichen ist und es im metallenen Gestell meiner Küche verdorrt. Ich meide diesen Zustand, hartes Brot zu haben. Denn ist es erst einmal richtig hart, so ist es auch nicht mehr für all die Rezepte zu verwenden, die den Brotresten eine zweite Chance geben: Fotzelschnitten mit Apfelmus und Zimtucker zum Beispiel, wofür die Scheiben vom nicht mehr frischen Brot zuerst in Milch getunkt und dann im verquirlten Ei gewendet werden. Die Schnitten werden anschliessend in Butter gebraten, ohne Geiz mit Zimtucker bestreut und mit warmem Apfelmus gegessen. Oder Apfelrösti – ein Gericht, wofür das alte Brot in kleine Stücke geschnitten und in Butter gebraten wird; zusammen mit Apfelschnitzen, Sultaninen und Zimt. Zuhause lernte ich, dass Brot, welches nicht mehr frisch und knusprig ist, durch einen kochkünstlerischen Umwandlungsprozess eine neue Wertschätzung er-

langen kann. Obwohl die Ausgeburten dieser Umwandlungen scheinbar nicht von jedermann geschätzt werden. Deshalb gab es bei uns zuhause Fotzelschnitten und Co. auch nur dann, wenn Vater nicht zum Nachtessen kam.

Wenn ich Brot kaufe, esse ich selten den ganzen Brotlaib auf, bevor er zu trocken beginnt. Ich habe also fast immer Brotreste. Diese toastete ich, verarbeite sie zu oben genannten Gerichten, brate Crôutons. Wenn das Brot trocken, aber noch nicht zu hart ist, raffte ich es zu Paniermehl. Reste zu verwerten ist hausälterisch, der Recyclinggedanke gefällt mir. Doch irgendwann erstarrt auch der letzte Rest vom Brot. Bei uns zuhause wurden diese Brotfossilien gesammelt und beim Sonntagsspaziergang am See den Enten und Schwänen verfüttert. Mittlerweile lebe ich aber nicht mehr an einem See, sammle solche Fossilien aber noch immer. Weil ich aus irgendwelchem Grund Brot nicht einfach wegwerfen kann. Erst dann, wenn es einen pelzigen Schimmel trägt, kann ich Abschied nehmen.

Aber besteht eigentlich eine geregelte Art, wie altes Brot entsorgt werden sollte? Laut Bundesamt für Umwelt BAFU gibt es diesbezüglich in der Schweiz keine Regelung. Oftmals lande das Brot im Kompost bei den organischen Abfällen oder dann im Hauskehricht, in dem ebenfalls Essensreste entsorgt werden dürfen. Privat werde Brot gesammelt, so zum Beispiel auf dem Land, wo Bauern das trockene Brot ihren Tieren verfüttern. Problematisch beim Verfüttern von altem Brot sei allerdings,

dass die Qualität des Futters nicht gesichert sei, so das BAFU. Denn Brot kann schimmeln, und so könnten Tiere krank werden. Auch das Kompostieren von Brot ist nicht ganz unbedenklich: Während die kleinen Brotmengen, die üblicherweise im Privathaushalt anfallen, für den Kompost unproblematisch sind, schädigt das Salz, das durch grosse Mengen Brot in den Boden gelangt, die Pflanzen, erklärt das BAFU auf meine Anfrage.

Will man also weder Pflanzen schädigen noch Pferde und Kaninchen an einem Schimmelpilz erkranken lassen, isst man das Brot am Besten auf. Gelingt einem das nicht, so hilft vielleicht ein passendes Kochbuch. In einem Brockenhaus fand ich ein solches mit dem Titel «Originelle Brotgerichte zum Verlieben» aus dem Jahre 1988. Herausgeber ist JOWA AG Die Migros-Bäckerei. Darin finden sich viele Rezepte für süsse und pikante Brotumwandlungen: Etwa Torta di pane – eine Tessiner Spezialität, Walliser Brotgratin – für welches Walliser Roggenbrot mit Weisswein beträufelt und mit Raclettekäse und Tomaten überbacken wird. Oder ein einfaches Gericht namens Strammer Eidgenosse: Dafür bestreicht man eine dicke Scheibe Brot mit Senf, brät eine Scheibe Fleischkäse und legt diese auf das Brot. Dann brät man ein Spiegelei und legt dieses auf den Fleischkäse. Das ganze würzt man und garniert es mit Essiggurken. Ob ich mit dem Kochbuch Brotreste in Zukunft vermeiden kann, sei dahin gestellt. Aber vielleicht verliebe ich mich dafür in den «Strammen Eidgenossen».



## TRATSCHUNDLABER

Von Sonja Wenger

Der Schein bestimmt das Sein. Das sagte Oscar Wilde schon vor einer halben Ewigkeit, aber der Satz gilt heute mehr denn je. Er gilt für jede x-beliebige Wahl. Er gilt für jene Medien, die gefälschte Interviews abdrucken oder falsche Invasionsmeldungen senden. Er gilt auch für jene Hirten, die ihren eigenen Predigten nicht folgen – und vor allem gilt er für alles, was nach falscher Autorität riecht und nach intellektueller Faulheit stinkt. Allerdings war es nicht intellektuelle Faulheit, die Wilde zu seinem Bonmot animierte. Während das Zelebrieren des Scheins bei Wilde noch Folge eines bewussten Prozesses und ehrlicher Selbstanalyse war, ist es heute vornehmlich die Erwartungshaltung der Massen, jede Entscheidung und am besten gleich noch die Meinung darüber vorgekocht, vorgekaut und fertig verpackt zu bekommen. Drive-in, drive-through, drive-out. Nach mir die Sinnflut oder die Dürre, je nachdem, was der Klimawandel gerade so in petto hat. Und wir stehen dabei erst am Anfang.

Für einen Vorgeschmack dessen, was auf unsere Gesellschaft in den nächsten Jahren noch so alles zurollt und die Käseglocke zerdeppern wird, empfiehlt sich deshalb ein Trip in die USA. Hier kann man den Schein in seiner reinsten Ausprägung erleben und sich auch noch über das Ausmass wundern. Denn auch beim Schein gilt hier das grosse Denken, «think big», egal wie kleinkariert die Verpackung ist. Nehmen wir beispielsweise Miami, genauer gesagt Miami Beach: Hier sind die Schaufensterpuppen zwar mit der üblichen Twiggy-Figur ausgestattet, aber die Körbchengrösse beträgt «D-Superplus». Und auch wenn es sich hier um die Abbildung des gewünschten Seins handelt, so sieht man auf den Strassen und am Strand dennoch hauptsächlich Fresskörbe der Marke «Supersize me».

Nicht nur in der Florida-Metropole der «Reichen und Schönen» suchen alle Frauen nach dem reichen Sein, alle Männer nach den schönen Schein – und alle finden doch immer nur sich selber. Und währenddessen plärrt aus dem Radio im Restaurant lautstark Werbung für «vaginale Verjüngung», gleich nachdem eine überzeugende Bassstimme behauptet, dass der «informierte Konsument der beste Kunde ist». Aha, denkt man sich da, Information ist also doch der Schlüssel für ein besseres Sein. Das Instrument für Bildung und Aufklärung, erst recht in einem Land, das sich seit Jahrzehnten von Lobbyisten regieren lässt, weil die eben das mit dem Schein so gut im Griff haben. Und dann, ganz plötzlich, kriecht einem ein Schauer über den Rücken. Wie war das mit den Lobbys in Bundesbern nochmals? Welchen Brunz lassen auch wir uns täglich von den Schweizer Massenmedien vorsetzen? Und noch immer ist schmerzhaft in Erinnerung, wie viel Aufklärung in der Schweiz tatsächlich Sein und nicht Schein ist.

KLEIDER MACHEN LEUTE

## Die Qualitätsfrage

Von Simone Weber

Uns moderne Kleiderträger kann man gut in zwei Gruppen unterteilen: die quantitativen und qualitativen Einkäufer. Die quantitative Sorte ist erfahrungsgemäss etwas jünger. Das Selbstwertgefühl ist da noch ausbaufähig, man geht mit der Masse, Individualität macht Angst. Hip und trendy zu sein, macht die Sache oft etwas einfacher. Also rennen die Jungen den angesagten Trends hinterher wie der spitze Gockel seinen Hühnern. Und die Mode ist, wie jeder weiss, eher schnelllebig. Trendshopper brauchen also ständig neue Ware für den Kleiderschrank. Und das kostet. Wer Bares nicht grad haufenweise hat, muss da auf Angebote aus der Low-Price-Textilbranche setzen. Neben dem enormen Trendbewusstsein solcher Ladenketten ist der Preis auch schon der einzige Vorteil von Discountklamotten. Denn billig meint hier nicht etwa nur günstig, sondern auch minderwertig. Sämtliche T-Shirts verziehen sich schon beim ersten Waschgang, die Farbe verschwindet im Nichts, Jacken verlieren die Knöpfe. Jeder, der schon bei H&M eingekauft hat, kennt solche Probleme. Die Freude über eine neue Jeans wird spätestens nach dem ersten Ausgang verflossen sein. Der Schnitt hat sich verzogen, die Beine sind blau, ebenso das weisse T-Shirt. Wer jetzt denkt, dass waschen die Sache verbessern könnte, irrt sich leider – einziger Effekt davon ist, dass die Hose nun einfach nirgends mehr sitzt. Sie ist zu kurz, zu eng und einfach unbequem. Bei sämtlichen Artikeln platzen Näte, Löcher fressen sich innerhalb von Wochen wie ein ansteckender Virus quer durch den Stoff. Besser ist's auch bei den Schuhen nicht. Bei Dosenbach gibt es die ab 30 Franken – aus Plastik. Füsse voller Blasen sind da vorprogrammiert, und wie sehr die Dinger schon nach ein paar Wochen stinken, kann sich jeder vorstellen.

Für Kleiderjäger ist dies alles jedoch scheinbar nicht schlimm, die Teile werden ohnehin nicht länger als eine Saison getragen. Die schlechte Qualität liefert einen guten Vorwand, sich neue Kleiderware zu beschaffen.

Im Gegensatz zu den Quantitativen wollen die Qualitativen Stücke, an denen sie lange Freude haben, also solche, die von hochwertiger Verarbeitung und aus edlen Materialien gefertigt sind. Immer dem neuesten Trend hinterherzulaufen, verliert für diese Menschen mit der Zeit seinen Reiz. Das heisst aber noch lange nicht, dass Qualitative einen langweiligen Kleiderschrank besitzen – im Gegenteil. Richtig interessant ist eine Garderobe erst, wenn sie einen persönlichen Charakter besitzt, quasi

zur eigenen Kollektion wird. Robuste Jeans und Blusen aus hochwertigen Stoffen machen doch einfach mehr Spass als dieser Billigkram, der an jedem zweiten Teenager hängt.

Wer jetzt glaubt, Qualität gäb's nur für grosse Geldbeutel, liegt daneben. Erstens sollte man sich eine gute Kleidersammlung langsam aufbauen, zweitens macht es Spass, auf Schnäppchenjagd zu gehen. Besonders empfehlenswert ist es, im Sommer für den Winter und im Winter für den Sommer einzukaufen. Es klingt zwar nicht gerade aufregend, beim ersten Frühlingswetter Wintermäntel, Wollpullover und Lederstiefel zu shoppen, lohnt sich aber sehr. Modische Evergreens aus tollen Stoffen wie Kaschmir, Seide oder Leinen sind dann besonders günstig zu erwerben. Solche Gewebe fühlen sich auf dem nackten Körper einfach wunderbar an. Und im Gegensatz zum Tragen von billiger Synthetikkleidung stinkt man darin nicht bereits nach zwei Stunden nach Schweiß wie ein Ochse.

Ob sich eine Investition lohnt, hängt aber nicht nur von der Qualität, sondern auch vom perfekten Sitz der Kleidung ab. Und eine Jeans für 200 Franken, die auch nach drei Jahren noch sitzt, ist günstiger als drei Jeans für 80 Franken, die schon nach drei Monaten wie schlaflige Säcke um den Arsch baumeln.

Und wer bezüglich der Qualität seiner Kleidung nicht nur was für sich, sondern auch für die Umwelt tun möchte, kann auf so genannte Ökomode setzen. Und die ist heute nicht mehr zwingend schlabbrig und uncool. Auch Mode, die umwelt- und sozialverträglich entstanden ist, kann schick und sexy wirken. Bekannte Labels entwerfen inzwischen «grüne» Kollektionen und liegen damit voll im Trend. Marken wie American Apparel und Noir stehen für unter fairen Bedingungen produzierte Kleidung aus Biofasern. Mode steht somit erstmals im Dienst einer höheren Moral – so sieht es jedenfalls aus.

Natürlich kann man, wenn's um den persönlichen Stil geht, ein bisschen von allem rauspicken. Also teure Schuhe aus Rindsleder tragen, die eine gute Sohle haben und auch lange kalte Winter mit versalzenen nassen Strassen überleben, dazu billige Leggings von H&M – weil es grad in ist, einen langen weichen Pullover aus Merinowolle, bei dem auf dem Waschzettel eine Internetadresse vermerkt ist, auf der man das Bild des politisch korrekten Bio-Schaffes anschauen kann, aus dessen Wolle das edle Stück produziert wurde. Die Abwechslung macht's!

# Das Leben ist kein Laufsteg

Von Flavia Barth – Ein Gespräch mit Jasmin Frei Fotos: Ryan Jerome

**D**ie Suche nach Designerinnen für «Haute Couture» begann im letzten Sommer mit folgendem kleinem Inserat: «Variaton Projekt-orchester sucht ModedesignerInnen für unkonventionelle Modeschau!»

«Ich bin sehr interessiert daran, bei einer unkonventionellen Modeschau mitzumachen. Denn ich mache auch unkonventionelle Mode, die keinem Trend folgt. Das ganze Modebusiness geht mir immer wieder auf die Nerven...»

So die Antwort von Jasmin Frei, einer jungen Designerin, die in London Modedesign studierte, nach Zürich zurückkehrte, um hier einen Preis an der diesjährigen «Blickfang» mit ihrem Label jasfree zu gewinnen, und nun eine Kollektion für unser Projekt entwirft. Ich traf sie für ein kurzes Gespräch.

**Jasmin, zu Beginn eine konventionelle Frage: Was würdest du nie anziehen?**

Unbequeme Kleider. Selbstsicherheit ist für mich beim Tragen von Kleidern am wichtigsten. Denn wenn eine Frau in unbequemen High-Heels herumläuft und sich dabei nicht sicher fühlt, dann merkt man das! Für mich gibt es fast keine Regeln – einfach bequem muss es sein.

**Hat dich Mode schon immer interessiert?**

Ich würde nicht von Mode sprechen! Es sind die Kleider, die mich interessieren. Mode ist immer ein Trend – und Trends interessieren mich nicht. Modeströmungen haben eine unangenehme Wirkung auf die Menschen: Sie werden zu «Mode-Tussis» und verlieren das Denken, entwickeln keinen eigenen Stil, weil der Trend ihnen vorgibt, was sie anziehen sollen. Es interessiert mich aber natürlich sehr, wie es zu solchen Modeströmungen kommt. Darum finde ich Modegeschichte, auch in Bezug zu aktuellen politischen Geschehnissen, sehr spannend.

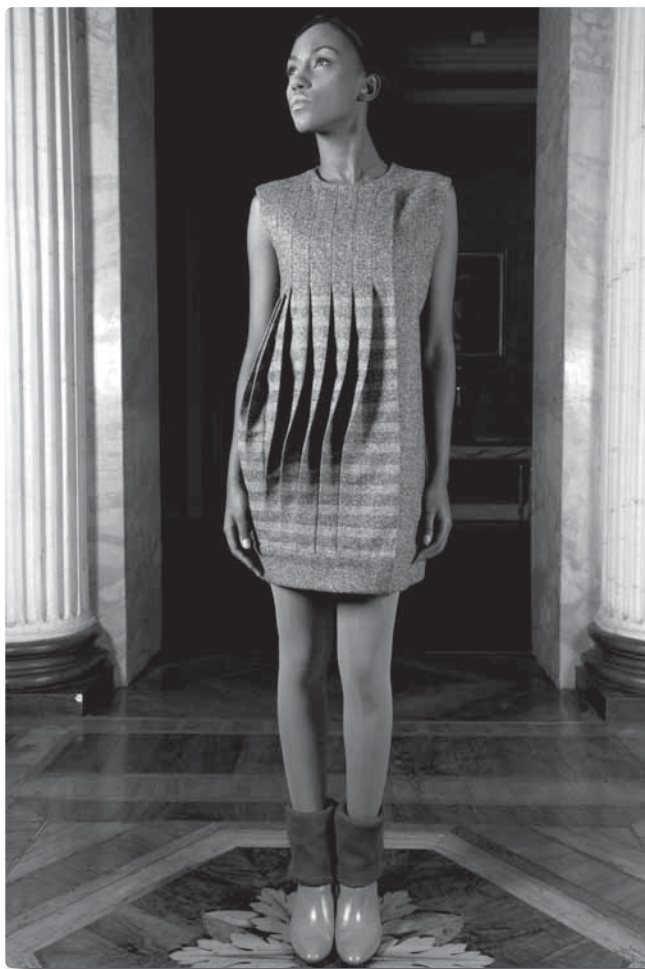
**Für wen entwirfst du Kleider?**

Für Menschen, die sich wagen, speziell zu sein und sich nicht scheuen, aufzufallen. Für Menschen, die ein Auge für Kleider haben und nicht blind der Masse folgen. Kurz: für alle, die Mut zum Individualismus haben und eine eigene Meinung zu Kleidern. Genau das ist auch das Thema meiner Kollektion für «Haute Couture»: Meine Kleider zur Stadt New York befassen sich mit dem Individualismus in der Masse – mit Menschen, die aus der Masse ausbrechen möchten,

um aufzufallen.

**Was war deine Motivation, bei «Haute Couture» mitzuwirken?**

Dieses Projekt ist etwas ganz anderes, Unkonventionelles. Mode ist vielfach nur Show und es geht vor allem darum, die Kollektionen zu verkaufen. Gewöhnliche Modeschauen finde ich unnatürlich, denn so wie auf dem Laufsteg bewegt sich wirklich niemand auf der Strasse. Das Leben ist nun mal kein Laufsteg. In diesem Projekt hin-



gegen machen wir eine Performance mit einer starken Message dahinter.

**Was ist der Reiz, seine Kollektionen von Tänzer und Tänzerinnen und nicht von Models präsentieren zu lassen?**

Menschen sind sehr verschieden – nicht aber Models. Sie sind alle gleich gross und gleich dünn. Unsere Tänzerinnen hingegen sind alle ein wenig anders. Ich entwerfe nicht nur Kleider für schlanke Frauen, sondern solche, die jede und jeder tragen kann – egal ob klein, gross, dick oder dünn.

**Um wieder zur konventionellen Modewelt zu-**

**rückzukehren: Es gibt doch einige Konventionen und unausgesprochene Regeln in der Modewelt. Wie gehst du damit um und was ist deine Meinung dazu?**

Viele Designerinnen und Designer passen sich zu stark an und sind daher nicht mehr kreativ. Trends können die eigene Kreativität massiv einschränken. Sowieso zählt vielfach nur noch der Name und nicht mehr die Qualität. Man verliert das eigene Denken und kauft nur noch Kleider von bestimmten Labels, egal wie viel man dafür bezahlen muss. Es ist schade, dass das Geld in der Modewelt so dominiert.

**Du wusstest von Anfang an, dass du eine Kollektion zu New York entwerfen möchtest. Warum?**

New York ist eine urbane, moderne Stadt. Das passt zu meinen Kleidern. An New York fasziniert mich vor allem die Architektur. Zum Beispiel der Industriebau aus Stahl und Beton ist sehr beeindruckend und spannend. Materialien wie Stein und Holz inspirieren mich ebenfalls. Man könnte sagen, dass die Architektur eine meiner grössten Inspirationsquellen ist. Wenn das mit der Mode nicht geklappt hätte, wäre ich wahrscheinlich Architektin geworden.

**Du entwirfst die Kollektion für New York; Christian Fey komponiert das dazugehörige Intermezzo – was können wir erwarten?**

Das grosse Thema für mich ist die Transformation und der Ausbruch, der zu dieser Umwandlung führt. Viele Menschen gehen in der Masse unter – sie sind schwarz angezogen und versuchen, möglichst nicht aufzufallen. In meiner Kollektion für «Haute Couture» spiele ich mit Streifen. Die Streifen, aber auch verschiedene Accessoires sollen symbolisch für mehr Auffälligkeit stehen. Die Kleider haben dabei vielfach eine einfarbige Aussen- und eine gestreifte, auffälligere Innenseite, die man aber nach aussen drehen kann. Die Musik, die Christian Fey komponiert hat, ist zu Beginn sehr monoton – sozusagen einfarbig – und wird dann aber immer vielschichtiger; sie drängt sich zuweilen sogar ein wenig auf. Das Ganze bekommt immer mehr Charakter und Stil und gelangt so zum Ausbruch. Die gestreiften Innenseiten werden nach aussen gekehrt, überraschende Accessoires tauchen auf – und das Spiel beginnt...

[www.jasfree.com](http://www.jasfree.com)



# «Haute Coulture»: Sinfonische Musik trifft auf Mode

Von Flavia Barth Fotos: Ryan Jerome

**E**in langer Laufsteg, elegante Models, elektronische Klänge, ein grosses Publikum – und Hauptsache viel Glanz und doppelt so viel Glamour. So kommt die konventionelle Modeschau daher. Doch wird diese Art der Präsentation den sorgfältig entworfenen Kollektionen überhaupt gerecht? Kann ein Laufsteg nicht auch künstlerische Plattform sein? Das Orchester Variaton versucht es und zaubert eine Verschmelzung verschiedenster Künste auf die Bühne. Ausdrucksstarke Tänzerinnen und Tänzer ersetzen die Models und ein 70-köpfiges sinfonisches Orchester tritt anstelle der pulsierenden Elektromusik.

«Haute Coulture» ist nicht das erste Experiment des Orchesters Variaton. Seit seiner Gründung im Sommer 2004 ist die Formation auf der Suche nach neuen Klängen und inspirierenden, spartenübergreifenden Konzertprojekten. So erforschte Variaton zusammen mit einem Quintett den sinfonischen Jazz, porträtierte mit dem Schauspieler Hans-Peter Incondi das Ehepaar Clara und Robert Schumann, wagte die Fusion von sinfonischer und elektronischer Musik (zusammen mit dem Berner DJ Ramax und dem Elektro-Cellisten Stefan Baumann), realisierte einen träumerisch-märchenhaften Abend mit Video-Projektionen und Lichtdesign zu Prokofievs «Romeo und Julia» und machte mit dem Tango-Musiker Michael Zisman eine musikalische Reise nach Lateinamerika.

Mit welchen Künsten lässt sich sinfonische Musik sonst noch verbinden? Die Idee, sinfonische Musik und Mode unter einen Hut zu bringen, kam mir beim Besuch einer Modeschau. Die Kleider waren beeindruckend, die Models schön, die Musik mitreissend – doch gesamthaft fehlte mir ein harmonisches, kunstvolles Miteinander von Musik, Mode und Bewegung. Die Vision einer Performance, in der sich diese Elemente in einem gemeinsamen Spiel der Sinne vereinen und zugleich auflösen, harmonisieren

und kontrastieren, war geboren – und das neueste Projekt von Variaton ebenso.

In «Haute Coulture» treffen Musik, Mode und Tanz in drei bekannten Modemetropolen aufeinander: Milano – Paris – New York. Gezeigt wird eine experimentelle, aber künstlerisch ansprechende Vermischung tänzerischer, szenischer, modischer und klanglicher Elemente. Zu jeder Stadt spielt das Orchester bestehende Werke, aber auch je ein eigens komponiertes Intermezzo. Zu diesen werden dem Publikum insgesamt vier Kollektionen von kreativen Schweizer Modeschaffenden präsentiert. Die gemeinsamen Assoziationen zu den Städten verbinden die unterschiedlichen Künste. In den Kleidern, Klängen und Bewegungen sollen Lebensgefühl und Gegensätze der jeweiligen Metropole zum Ausdruck kommen. Die Stadt, die aus einer Masse von Menschen besteht, von denen doch jeder einzelne gesehen und wahrgenommen werden möchte: Dieser Gegensatz zwischen Masse und Individuum spannt in «Haute Coulture» den inhaltlichen Bogen. Die Reise führt von der industriellen und zugleich traditionellen Modewelt Milanos über die leicht flüchtige, romantische Stimmung von Paris ins nüchterne, metallisch-gläserne New York.

## Variaton Projektorchester

Musikalische Leitung: Droujelub Yanakiev  
Choreografie: Flurina Meier und Michèle Mattle  
Fashion: Jasmin Frei, Verena Haerdi, Andrea Stieger & Mirjam Egloff, Linda Zobrist  
Komposition Intermezzi: Simon Heggendorn, Alexander Sloendregt und Christian Fey

Dienstag, 20. April Bern, Dampfzentrale  
Mittwoch, 21. April Bern, Dampfzentrale  
Donnerstag, 29. April Zürich, Volkshaus

[www.variaton.ch](http://www.variaton.ch)



**MORE ROMANCE**

**MOVIES.CH**





KOLUMNE AUS DEM BAU

# Schreiben, tippen, schreiben

Von *Irina Mahlstein* Bild: Barbara Ineichen

**I**ch schreibe den ganzen Tag. Ich komme ins Büro, fange an zu tippen bis zum Mittagessen. Nach dem Mittag setze ich mich wieder vor meinen Bildschirm und tippe weiter und immer weiter und immer weiter. Alle gesammelten Erkenntnisse der letzten zwei Jahre und acht Monate werden aus dem Kopf in den Computer hinein auf den Bildschirm projiziert, natürlich via Tastatur. Eigentlich müsste mein Kopf mit jedem Tag leerer werden. Aber das Gegenteil ist der Fall. Er fühlt sich so an, als ob er jeden Moment zerplatzen könnte. Obwohl ich weiterhin schreibe und schreibe, Wissen aus den hintersten Hirnwindungen hervorpresse, dieses in Publikationen verpacke, in Forschungsanträge und in meine Doktorarbeit.

Die geballten erarbeiteten Erkenntnisse verpacken sich gerade in eine runde, vollendete Arbeit. Indessen nimmt das Chaos in meinem Kopf überhand, und ich bekomme das alltägliche Leben immer weniger geregelt. Ich vergesse meinen Geldbeutel, mein Veloschloss, ich lasse wichtige Dokumente, die zur Arbeit müssten, zu Hause liegen, schaffe welche nach Hause, die nicht nach Hause sollten... Es lief schon besser. Aber immerhin kann dieser Zustand nur noch maximal drei Monate andauern.

Es wird auch langsam Zeit, dass ich aus meinem eigenen Film wieder rauskomme und etwas von meiner unmittelbaren Umgebung, von der Welt an sich, von der Kultur wahrnehme. Im Moment bin ich eher eine Gefangene meines Wissens. Aber anscheinend ist dieser Werdegang absolut normal für angehende «Doctor of Science». Es bleibt mir nichts anderes übrig, als es zu akzeptieren und dieser chaotischen Welt etwas Positives abzugewinnen. Die, je näher das Ende naht, umso beengender wirkt. Was dies sein könnte, ist mir noch absolut unklar. Aber Weisheit kommt sowieso erst mit dem Alter. Deshalb mache ich mir bezüglich dieses Problems keine Sorgen. Immerhin eines, welches ich nicht beachten muss.

Heute habe ich wieder einen ganzen Tag lang getippt. Dabei sind etwa 30 Zeilen Text entstanden. Eine Wahnsinnsleistung. Das muss man schon zugeben. Davon habe ich etwa 20 wieder gelöscht. Netto zehn Zeilen Gewinn in einem achtstündigen Arbeitstag. Zum Glück gibt es hin und wieder auch andere Tage, an denen ich sogar ein gutes Gefühl habe, wenn ich schreibe. Diese Tage braucht es auch, damit man diejenigen überleben kann, an denen man 20 Zeilen von 30 wieder löscht, weil man beim

Lesen zur Erkenntnis gekommen ist, dass alles nur Scheisse ist, was man da gerade geschrieben hat. Sinnloses Gesäusel über Klimamodelle, ohne Anfang und ohne Schluss. Das Ziel ist es, mindestens 20 Seiten für mein Einleitungskapitel zu schreiben. Ich habe noch zwei Monate Zeit. Füllen kann man die Seiten immer. Aber eben, Qualität ist der Massstab der Dinge, nicht Quantität. Eigentlich schön! Wo gibt's das heute noch? Keine Massenproduktion. Meine Doktorarbeit ist ja schliesslich eine Einzelanfertigung, ein Unikat. Trotzdem wird es kaum jemand interessieren, was da drinsteht. Ausser die, die es lesen müssen. Die drei Personen, die mich an meiner Verteidigung ausquetschen werden nach meinem letzten Quäntchen Wissen, die werden diese Arbeit wohl haargenau lesen. Damit ihnen ja nichts zwischen den Zeilen verloren geht, was nicht wissenschaftlich fundiert sein könnte.

Und deshalb tippe ich täglich weiter, und lösche zwei Drittel davon wieder, damit nichts Doofes drinsteht, was mir während der 60-minütigen Verteidigung zum Verhängnis werden könnte. Tippen, schreiben, schreiben, tippen, tippen, schreiben, löschen, löschen, löschen, löschen, schreiben, tippen, schreiben, löschen. Und weiter geht's! Immer weiter schreiben!



## JEDER WÄRE GERNE PREMIERMINISTER.

Leszek Kolakowski 1997

Jeder und Jede will Macht. Will an die Macht. An die ganze Macht, wenn möglich. Also genau das, woran letztlich auch Diktatoren scheitern: Macht ist geteilt, immer & stets. Irgendwo schmerzlich, auch wenn wir in vernünftiger Bescheidenheit daran denken. Wohl nicht zuletzt deshalb sind Gottesfiguren in Religionen allmächtig und Projektionsflächen unseres Verlangens nach dem Ganzen. Aber will wirklich Jeder und Jede an die Macht?

Ganz oben ist es mit der Beschaulichkeit des Daseins vorbei. Der Skandaljournaille (zum Pleonasmus verkommen) geht die Fantasie nicht aus, sie kann locker um das Dreifache übertreiben, wir glauben es nur zu gern (sagt Tucholsky). Ganz oben macht man das Meiste falsch und besetzt eine Position, für die man am allerwenigsten geeignet ist. Zudem trägt man für alles nicht zu übersehende Elend die Schuld, und dem karnevalistischen Humor wird man zum Sujet. Die Lacher haben immer Recht. Ist Macht noch mit Reichtum & Besitz verbunden, keimt Angst auf vor denjenigen, die wenig & nichts haben. Die Mehrheit also.

Will wirklich Jeder und Jede an die Macht? Die ganze, wenn immer möglich?

Ja, welche Macht wollen wir denn? Vielleicht die Macht darüber, dass alle so handeln, wie wir es als richtig erachten. Das entspricht unserem Gerechtigkeitsempfinden, besser noch: Es ist zu unserem Vorteil. Sollte uns dies, wenn auch nur in einem überschaubaren Bereich gelingen, schleicht sich leicht die Überzeugung ein, wir seien von Natur aus zur (ganzen) Machtausübung geboren. Von da an ist es um den Diskurs schlecht bestellt, für uns und für diejenigen, die unserer Machtbefugnis ausgesetzt sind. Tröstlicherweise wird in einer offenen Gesellschaft an unserem Dünkel gesägt. Die Aufklärung hat nicht dafür gesorgt, dass alle Menschen zu Brüdern und Schwestern werden, aber dafür, dass alle Menschen bleiben können, was sie sind, Menschen. Unsere vorteilsorientierte Macht lässt sich, soweit wir sie an den Staat abgetreten haben, in aller Regel kontrollieren, gelegentlich in ihren Entscheiden auch korrigieren.

Und plötzlich wollen alle nur noch weisses Geld, haben es eigentlich schon immer gewollt.

Sprechen wir also ein Machtwort: am Mittwoch, den 28. April um 19.15h im 1. Stock der Kramgasse 10. Ueli Zingg

TRASH-KULT(UR) VOL. III

# Trendige Selbstdefinition?

Von Pascal Mülchi

**E**in Actionfilm von 1990 (Lionheart), ein Barbarenfilm aus dem Jahr 1982 (Conan the Barbarian), ein Marionettenfilm aus dem Jahr 2004 (Team America: World Police).

Sind das Trash-Filme? Eine Filmreihe in Bern zeigte vergangenen Monat diese drei Filme und diverse Horror-Streifen unter dem Übertitel «Trash». Eine Spurensuche.

Muskelprotz Jean Claude Van-Damme hat eine peinliche Morgenlatte, Arnold Schwarzenegger brummt in steirischem Akzent ruppige Halbsätze in Englisch und Promi-Puppen singen «Everyone hast AIDS». Ist das Trash? Oder sind es Van-Dammes enge Hochwasserjeans? Oder Schwarzeneggers Manneskraft, der mit einem Hieb ein Kamel niederstreckt? Oder doch Alec Baldwins Film Actors Guild, kurz F.A.G., das im Englischen Schwuchtel heisst?

So klar ist nicht, was in den drei Filmen – die Horror-Filme werden ausgeklammert – der Trash genau ist. Eher wird Trash beim Betrachten der Filme hinein projiziert. Schliesslich sucht man doch den Trash, wenn Trash drauf steht – auch wenn nur auf dem Flyer. Na dann. Los! Lionheart: Das Filmdebüt von Sheldon Lettich. Die Story: Leon (Van Damme) wird zum Deserteur, weil sein Bruder im Sterben liegt. Er flieht aus der nordafrikanischen Wüste nach Amerika, um dort die Nachricht zu erhalten, dass sein Bruder tot ist. Heldenhaft und grosszügig erbeutet Onkel «Löwenherz» in illegalen Kämpfen fortan Geld für die Witwe und ihr Kind. Am Ende besiegt er den übermächtigen Attila und hat für immer wie für alle ausgesorgt. Happy End. In diesem Film mutet einzig das Outfit – neben der trivialen Geschichte – trashig an: Leon mit den engen Hochwasserhosen, die er bis unter die Achseln zieht. Dazu das rassistige Jeans-Hemd. Die Damen mit neonfarbenen Bikinis, Föhnfrisuren und hippen Rollschuhen. 80er-Jahre-Lifestyle als Trash. Sozusagen. Conan, the Barbarian: Ein Low-Budget-Fantasy-Film von John Milius. Die Story: Arnold Schwarzenegger lebt als Conan in einer mythischen Welt im Umbruch zur Eisenzeit. Als Kind erlebt er wie sein Volk von Magier Thulsa Doom überfallen wird und seine Mutter mit dem Schwert seines Vaters enthaupet

wird. Conan wird versklavt, wird zum Gladiator und rächt sich an Thulsa Doom. Happy End. Aus heutiger Sicht grenzt der Film in mehrere Hinsicht an Trash: billige Special-Effekte, eine simple Erzählstruktur, Schwarzenegger als tierischer wortkarger Barbaren-Held, untermauert mit teils übertriebener pompöser Musik. Aber zur Zeit, als der Film produziert wurde, ward er wohl kaum als Trash definiert – wie bei Lionheart. Team America: World Police: ein von den South-Park-Machern, Trey Parker und Matt Stone, aufwändig mit Marionetten realisierte Karikatur. Die Story: das Team America kämpft unter der Titelmusik «America, Fuck Yeah» um die Weltherrschaft der USA, gegen muslimische Terroristen, gegen Nordkorea mit seinem Diktator Kim Jong-Il, der die Welt gemeinsam mit pazifistischen US-Schauspielern zerstören will. Natürlich gelingt dies nicht, denn das Team America um den Helden Gary vereitelt in letzter Sekunde die Katastrophe. Happy End. Weil alles in diesem Film verarscht wird, ist irgendwie nichts oder alles trashig. Was bleibt sind die simple Erzählstruktur und das Happy End. In diesem Fall aber ein Happy End, das Hollywood karikiert.

Sind also in der beschriebenen Filmreihe eine simple Erzählstruktur und ein Happy-End als eine Art Trash-Konstanten zu verstehen? Vielleicht ja, vielleicht ist auch nur Hollywood dafür verantwortlich. Sicher ist nur eines: es handelt sich beim Titel der Filmreihe um eine Selbstdefinition: es wurde nach etwas passendem gesucht und man ist auf diesen trendigen Begriff gestossen. Dahinter steckt die Idee, dass etwas Geschaffenes von späteren Generationen wieder neu definiert wird (wie es der Verfasser dieses Textes auch tut). Der Beobachter entscheidet also über Trash-Sein oder Nicht-Trash-Sein. Ihm dürfte egal sein, ob er das darf oder nicht. Die Definition von Trash könnte damit losgelöst von fixen Konstanten sein, sie stellt sich der Vergänglichkeit quer. Denn was heute nicht Trash ist, wird vielleicht schon morgen als Trash definiert. Vielleicht auch nur, weil es derzeit im Trend ist – oder im Anti-Trend.

# Die Flagge

Von Peter J. Betts

Die Flagge streichen? Bis jetzt habe ich immer behauptet, Kultur sei alles, was nicht Natur ist. Ich bin geneigt, dies noch immer (etwas leiser vielleicht?) zu behaupten. Nicht, weil ich heute in der «Mattinata» gehört hatte, Cecilia Bartoli sei wirtschaftswirksam (ein Begriff, der offenbar zum Modeausdruck zu werden droht), auf Wachstum ihres Marktwertes erfolgreich ausgerichtet, und ihr Gesang gehe vor allem direkt ins Herz; nicht in meines übrigens. «Und», nicht: «aber». Nicht, weil das meines Erachtens unbeschreiblich dumme Leuchtturmgeschwafel (zum Teil auf dem gleichen Sender) nach wie vor im Schwange ist und «Kultur» hüben und drüben als wesentliches und wirtschaftswirksames Element für den Standortvorteil zwischen den Schweizer Städten in ihrem Wettbewerb bis aufs Messer und als sicherste Partnerin der Touristikbranche verschrien wird. Wirtschaft, Wachstumsmanie, Hyperkapitalismus, Touristik, Eventitis, irrealer Zahlengläubigkeit, allein am Potenzial zur Geldvermehrung gemessener Wert von Kreativität sind sicher weder Natur noch naturgegeben, gehören also zur zeitkonformen Kultur. Nicht, weil Kunstschaffende auch heutzutage – man denke etwa an die Renaissancepäpste und Michelangelo – sich in den Dienst der potentesten Machthabenden (sprich: Geldhabenden) stellen und dabei glauben, mit ihnen zu spielen. Nicht, weil auch «Kulturförderung» ökonomisiert ist und «Kulturschaffende» das akzeptieren; weil sie, durchaus im Einverständnis mit den Ködern, willenlose Marionetten im Konsumballett geworden sind. Ich bin mit meiner Behauptung etwas ins Wanken geraten, weil ich heute, drei Tage vor dem offiziellen Frühlingsanfang drei Kohlmeisen auf unserem Balkon zugeschaut habe. In den letzten paar Tagen habe ich mich nach dem Schmelzen des Raureifs unschuldig(?) an den sich öffnenden Krokussen, den Schnee- und Märzglöckchen, den Leberblümchen, den Adonisröschen und den ersten beiden Huflattichblümchen erfreut. Noch weit im Februar zurück, beim Kaffee auf der Dachterrasse des Restaurants der Grossen Schanze, habe ich an einem überraschend warmen Tag den Tanz zweier balzender Täuberliche beobachtet, wie der eine offenbar das Rennen machte, auf der breiten Brüstung die zur Bereitwilligkeit bewegte Taube vögelte, während der abgewiesene Bewerber, anthropomorph interpretiert, neidisch dem, nicht weniger anthropomorph interpretierten, brutalen und äusserst raschen Vorgang zuschaute, bevor die drei Vögel nach insgesamt etwa zwei Minuten (Werberituale eingeschlossen) sang- und klanglos davon flatterten, während alle übrigen

Gäste auf der Terrasse in ihren Tassen rührten, daraus schlürften, miteinander worteten, in die Textbücher starrten, das Spiel auf der Brüstung offensichtlich nicht zur Kenntnis genommen haben. Das übliche Milchglas vor den Augen oder: «es gehört sich einfach nicht, voyeuristisch in den Intimbereich anderer vorzudringen», anthropomorph betrachtet, denn Tauben haben sicher kein Schamgefühl – und offenbar wohl auch kein Bedürfnis nach Zärtlichkeit. Ich hatte mich also in den letzten paar Tagen an der Fruchtbarkeitsorgie, anthropomorph interpretiert, erfreut, an den Blümelein, den Bienchen, dem eifrigen Gezwitscher der Vögelein, den betörenden Düften, den linden Lüften. Über die Kohlmeisen hatte ich mich schon während des Winters über gefreut, wie sie possierlich in die Storenkästen hineinschlüpfen, die Styropordichtung loshackten, die sich in Sicherheit wahnenden Asseln am Winterschlafen zusammen mit Styroporkrümeln herauspicken. Die Krümel frassen sie nicht. Possierliche, liebenswürdige Tierchen, die Meisen. Und heute um viertel nach sieben, die Sonne hatte schon fühlbar aufgewärmt, sah ich auf unserem Balkon, wie sich zwei Meisen, ineinander verflochten, auf dem Betonboden tummelten, mal das eine Vögelein unten, mal das andere, während ein drittes Vögelein auf dem schmalen Geländer sass und zuschaute. Aha, dachte ich, das Liebesspiel, Frühling halt. Dann spreizte die eine Meise, sie lag gerade auf dem Rücken, die Flügel auf den Boden, die andere – küsste sie in den Hals, die untenliegende zuckte, dann nicht mehr. Der Sieger flog auf, umkreiste die Zuschauerin, die beiden flatterten davon, wippten zusammen putzig auf den Bambuszweigen, und ich warf den Toten hinunter ins Blumenbeet. Ich kann die Geschlechter bei Kohlmeisen nicht unterscheiden: Vielleicht waren es drei Männchen oder eines oder drei Weibchen oder ... Das Ganze hatte keine zwei Minuten gedauert. Beim Vorspiel war ich nicht zugegen gewesen. Natur? Anthropomorpher gefragt: Haben die Meisen von uns gelernt? Oder gar – wirtschaftswirksame – Kultur? Wenn sie Asseln oder Maden fressen, stört das mich, im Gegensatz zu den Asseln oder Maden, nicht. Vielleicht hat es zu wenig Asseln, und Maden oder Raupen sind noch nicht ins Greifbare aufgestiegen? Überlebenswichtiger Konkurrenzkampf? Ich weiss auch, dass Raubvögel kleinere Vögel fressen. Ich schaue durchaus fasziniert dem taktisch hochstehenden Luftkampf zu zwischen einem hungrigen Milan und einem Rabenelternpaar, das kürzlich geschlüpfte Gelege, meist erfolgreich, verteidigend. Ich weiss auch, dass im Winter viele Vögel sterben

und die Fachleute uns raten, sie nicht zu füttern, damit sie nicht von Menschen abhängig werden. Es fällt mir schwer, aber ich halte mich daran, weil ich die Logik nachvollziehen kann. Ich kann mir vorstellen, mit einem Metzger befreundet zu sein; ich esse manchmal sehr gerne Fleisch. Aber putzige Meisen, die putzige Meisen töten? Anthropomorphe Meisen? Man komme mir jetzt nicht mit Konrad Lorenz und seiner Gefolgschaft – hier geht es um etwas anderes. «Denn wovon lebt der Mensch? Indem er stündlich/ Den Menschen peiniget, auszieht, anfällt, abwürgt und frisst./ Nur dadurch lebt der Mensch, dass er so gründlich/ Vergessen kann, dass er ein Mensch doch ist» («Zweites Dreigroschenfinale»). Ich verbitte mir, dass mir Meisen den Spiegel vorhalten. Haben die Meisen uns schon zuviel abguckt? Sind die Tiere am Ende von allem Anfang an, auch ohne unser Vorbild, nicht besser als wir? Und da lamentiere ich, dass unter Kulturschaffenden keine Solidarität herrscht? Es erstaunt mich, dass ein auf kostenreichste Weise errichteter und ständig mit enormen Mitteln unterhaltener Leuchtturm nie ein Zentrum wird, wo neues, ungesichertes, Kulturschaffen unter dem Schutz der gesicherten und vergoldeten «Kulturgüter» ohne permanente Selbstaussaugung entstehen kann? Den schonungslosen Krieg zwischen den einzelnen Leuchttürmen nehme ich als Selbstverständlichkeit an? Ich schwafle, dass das Fördern des zeitgenössischen Kulturschaffens die Schöpfungskraft der Menschen, aller Bürgerinnen und Bürger, fördert? Ich mache mich lächerlich mit der Überzeugung, das Fördern professioneller Kulturschaffender würde zu schöpferischen Schüben aller im Alltag werden? Ich plädiere für Kunst im öffentlichen Raum, und zwar nicht als Kosmetik, um über Bausünden hinwegzutäuschen? Brecht hat das trefflich formuliert: «Nur dadurch lebt der Mensch, dass er so gründlich/ Vergessen kann, dass er ein Mensch doch ist.» Wie naiv kann man sein, zu meinen, das Menschlicher-Werden würde zu gegenseitigem Verstehen-Wollen führen? Natürlich ist man scharf darauf, einander besser, vollständiger zu verstehen, man will das (gegenseitig) – aber nur, damit man beim Gegenüber die Stelle müheloser findet, wo der Bruderkuß in die Ewigkeit oder wenigstens das Krematorium führt. Handelt es sich bei mir nur um eine Frühlingsdepression? Gut, die linden Lüfte sind erwacht, aber ich zweifle sehr am tröstlichen Liedtext: «Nun wird sich alles, aaahalles weenden.» Nichts wird sich wenden. Auch im kommenden Winter nicht. Die Flagge streichen?



# Literatur

LITERARISCHE FRAGMENTE 5

## Seit jeher unterwegs

Von Konrad Pauli

Nichts hatte er sich für diesen Morgen vorgenommen. Solchen Luxus konnte er sich heute leisten. Also stieg er in die Strassenbahn, mal sehen, wohin sie dich fährt, sagte er sich. Natürlich wusste er genau, welche Linie er fuhr, aber in Ermangelung eigener äusserer Bewegtheit war's reizvoll, sich der Strassenbahnfahrt zu überlassen. Er wusste, dass nicht mit jeder Station das Sensationelle wuchs, dass also an der Endstation sehr wohl die Ernüchterung neben oder in ihm Platz nähme. Darauf gefasst, erwartete er nichts. Wenn er nichts erwartete, ehrlich, nicht gewissermassen als Trick, glich das Nichteingetretene zuweilen dem Ereignis, wenn nicht dem Abenteuer. Zumindest vermochte er so ab und zu die selbstverschuldete Enttäuschung bravourös zu verscheuchen. Doch diesmal geschah unerwartet das Ausserordentliche. Er hielt sich nahe bei der Tür an der Stange fest, weil er die Kurven kannte, die einen leicht in Schräglage und aus dem Gleichgewicht bringen konnten. An der nächsten Sta-

tion stieg eine über alle Massen hübsche junge Frau ein, blieb, weil die Fahrgäste dicht standen, neben ihm stehen, fing aber gleich mit einer Bekannten lebhaft an zu plaudern. Ihr blondes, schulterlanges Haar bezauberte ihn, aber nicht, weil es blond und schulterlang war. Bezaubernd war die Person, die es trug. Also. Er spürte und genoss ihre Nähe – die nächste Station kam früh genug, und die Trennung war das Sicherste der Welt. So unterwegs war er atemzugang ganz bei sich, auch wenn er in keiner Weise verstrickt war in diese andere Person, dieses andere Leben. Er liebte etwas, das weder auf ihn noch auf diese schöne Frau fixiert war – er liebte das Leben. Ein paar Haltestellen lang? Nun kam doch die Kurve. Die junge Frau, selbstvergessen im Gespräch mit ihrer Freundin, verlor das Gleichgewicht, hielt sich, einem Reflex gehorchend, an ihm fest. Er gab ihr Halt, rettete sie vor einem Sturz, der womöglich – so bastelte er vergnügt am Drama – ins Spital hätte führen können. Die junge

Frau lachte ihn an und entschuldigte sich in allen Tönen und Farben des Liebreizes. Dabei hatte er nichts anderes beigetragen als seine Standfestigkeit. Die aber zahlte sich nun aus. Bitte entschuldigen Sie, musizierte die Frau mit betörendem Blick und betörender Stimme – aber, es war grad so hilfreich, mich an Ihnen festzuhalten. Nur zu, sagte der so in willkommener Weise bedrängte Mann, nur zu, ich habe festen Stand. (Dabei wackelten und vibrierten schon alle seine Sinne). Die Frau entschuldigte sich nochmals; es war ihr ganz und gar nicht recht, ihn so sehr in Anspruch genommen zu haben. Also raffte er sich zu einer Kühnheit sondergleichen auf, zu einer Bemerkung, die solch gemeinsames Unterwegssein in alle Ewigkeit hätte verlängern mögen: «Ich freue mich schon auf die nächste Kurve!»

### LESEZEIT

Von Gabriela Wild

Man besteigt die höchste Erhebung der Insel – die 32 Meter hohe Sanddüne A Siatler – und überblickt die Landschaft. Weite, breitgezogene Horizontlinie, dünnbesiedelte Ebene. 2>300 Einwohner auf fünf Dörfer verteilt. Hochgeworfener Himmel, zehn Quadratkilometer Sandstrand. Die Insel ist eine Amöbe. Ständig bauen Wanderdünen ihre Form um. Der Fotograf Markus Forte macht Ferien auf Amrum, gerne und immer wieder. Nichts Sperriges liegt in der Sicht. Keine Berge. Kein Zuviel an Häusern, Menschen, Bäume. Die Ebene durchwandern und denken. Kilometerlang immer Meer sehen und Sand. Nicht fotografieren oder ab und zu. Noch mehr wandern. Wind. Frei. Weite und geborgen. Zurück wandern. Packen. Fähre. Zug. In Hamburg absteigen. Lust auf mehr Norden. Weiter nordwärts in «Nordlandliebe»\*. Auf die Färöer zum Beispiel mit Verena Stössinger. 18 Inseln,

nordwestlich von Schottland, zwischen Norwegen und Island, ragen wie Reptilienrücken aus dem Wasser. 1>400 Quadratmeter Land, besiedelt von 48>000 Menschen und über 70>000 Schafen. Vor dem Büro der Nachrichtenredaktion des Fernsehstudios in Tórshavn hängt ein Zettel: Wenn du machst, was du immer gemacht hast, bekommst du, was du immer schon bekommen hast. Auf den Schafinseln stöbert Stössinger der jungen färöischen Literatur nach. Was bedeutet es, in einer so kleinen Sprachgemeinschaft Schriftsteller zu sein? Jeder Geschichtenerzähler trägt Verantwortung, dass seine Literatur, seine Kultur weiterlebt. Die Färöer nehmen die Verantwortung wahr. Der nationale Schriftsteller- und Übersetzerverband hat 100 Mitglieder. Umgerechnet auf die Schweiz würde das bedeuten, dass der AdS, Verband der Autorinnen und Autoren der Schweiz, über 10>000 Mitglieder hätte. Warum in den Norden? Was zieht Schweizer Schriftsteller in den Norden? Katharina Kienholz ging der Frage auf den Grund und bat verschiedene Autorinnen und

Autoren um einen Textbeitrag. Sabine Reber, Theres Roth-Hunkeler, Thomas Röthlisberger und Verena Stössinger erzählen in ihrem bisher unveröffentlichten Prosatext atmosphärisch, humorvoll, zuweilen melancholisch von ihrer Liebe zum Norden. Melitta Breznik spricht über ihr Romandebüt «Nordlicht», Peter Stamm verrät, wie er in Norwegen die Hauptdarstellerin zu «Ungefährer Landschaft» fand. Thomas Seiler vergleicht norwegisches Selbstverständnis mit Schweizer Mentalität. Wo in der Schweiz volkstümliche Traditionen mit politischem Konservatismus verlinkt sind, gehen in Norwegen höchste Innovation und Tradition zusammen. Katharina Kienholz, selber bekennende Nordlandfaherin kehrt die Litanei «Jeder braucht seinen Süden», um und huldigt dem Norden: Norden ist ankommen, wo man erwartet ist. Norden ist Heidelbeerstauden zwischen Flechten, Erikastauden und Moos sehen. Norden ist unter Birken sitzen und nicht mehr wollen, als man kann.

Nordlandliebe, Herausgegeben von Katharina Kienholz, Verlag Martin Wallimann Alpnach, 2009.

# Markt, der

Von Steffen Roth\*\*

**D**er Markt ist die heilige Kuh der bürgerlichen Gesellschaft. Vor ihr werden wir hergetrieben. Nur wohin? Die Antwort: auf Gemeinplätze, die keine Allmenden mehr sind. Es ist an der Zeit, drei von ihnen wieder zu betreten.

Was immer wir im Einzelnen über den Markt wissen oder nicht, in einem sind wir uns einig: Wenn wir über Markt sprechen, dann sprechen wir über Wirtschaft. Wir stellen uns konkrete Marktplätze vor oder abstraktere Gütermärkte, vielleicht auch Preisbildungsmechanismen, geldvermittelten Tausch oder die innere Umwelt der Wirtschaft. Die Idee nicht-ökonomischer Märkte verbietet sich dahingegen aus Gründen des Anstandes: Wer Märkte auch in Politik, Wissenschaft, Bildung oder Kunst verankern will, dem wirft man Marktfundamentalismus vor und meint damit, was sich auch ökonomischer Kolonialismus oder Neoliberalismus nennt. Vermarktlichung meint automatisch Ökonomisierung.

Nun gilt der Markt als ein Kind des 18. Jahrhunderts: Als sich dieses anschickte, über sich nachzudenken, da war der Markt schon da. Allerdings stand er nicht wie heute in der gefühlten Mitte der Gesellschaft, sondern trieb sein Unwesen in einer Art Wildnis. Über den Markt stolperte die Gesellschaft damals wie über Victor von Aveyron, einen der vielen Wolfsjungen der Zeit, dessen Lebensgeschichte François Truffot 1970 verfilmte. Auch der Markt gilt seither als ein enfant sauvage, dessen frühe Kindheit uns bedeutend weniger interessiert als das, was wir gegenwärtig als Fehlverhalten beobachten

und mit mehr oder weniger sanfter Gewalt korrigieren wollen. So ist der Markt ein Resozialisierungsfall: Ordnungspolitische Rechtsberater, bürgerbewegte NGO, christliche Ethiker und wirtschaftskritische Wirtschaftssoziologen – sie alle stimmen mit den meisten von uns darin überein, dass der allzu freie Markt wieder sozial eingegrenzt werden muss. Einbettung nennt sich das neudeutsch: Der Markt soll wieder der Gesellschaft dienen, nicht umgekehrt. Die Frage ist nur: Welcher?

Vom Gemeinplatz. Eine der möglichen Urformen des Marktes stellt uns Hamilton Grierson vor: der Silent Trade. Der Anthropologe berichtet von Menschen, die den Schutz ihrer Stämme verlassen und sich fremden Stämmen annähern, um an markanten Orten zwischen den Siedlungsgebieten Gaben abzulegen. Dann ziehen sie sich zurück, um schliesslich wiederzukehren und zu sehen, ob die Gaben angenommen und wie sie allenfalls vergolten wurden. Wir verstehen so, wieso der Soziologe Max Weber den Markt als eine Form der Vergesellschaftung mit Ungenossen bezeichnet hat: Märkte regeln den Kontakt mit Fremden, und der fand in der Frühzeit auf neutralem Boden statt, bevor er in der Antike vor die Tore und schliesslich ins Zentrum der Stadtgesellschaft wanderte, von der ihn aber auch dann noch bewachte Grenzsteine trennten. Immer also ist der Markt ein neutraler Ort. Welcher der Tauschpartner soll daher entscheiden, wann diese Neutralität nützlich oder schädlich ist, und von wem sie einzubetten sei? Wir könnten uns also daran erinnern, dass der Markt nicht uns gehört. Der Markt ist immer ein «Uns». Er gehört uns. Und den Fremden. In diesen Gedanken können wir den Markt getrost betten.

Vom Gemeinplatz des Gemeinplatzes. Irgendwann wurden die Grenzen, die den Markt von Stadt und Staat trennten, übertreten. Was nach mehr Freiheit klingt, kehrte sich ins Gegenteil: Der Markt hatte nun den Regeln des Staates zu folgen. Die einstige Allmende verwandelte sich in einen Pachtgrund für jene, die bald nur noch eines im Sinn haben durften: Profit. Für den Marktzugang zahlt man seither. Seither kann nicht mehr jeder auf den Markt. Das muss man sich mal vorstellen. Ansonsten gibt es kein Muss. Das alles kann sich wieder ändern. Denn nicht die Allmende ist die Tragödie, sondern ihr Verschwinden.

Vom Gemeinplatz des wirtschaftlichen Ge-

meinplatzes. Bei Hannah Arendt können wir lesen, wie sich die Tragödie entwickelt hat: Ein Ort, auf dem Sokrates noch recht unbehelligt Hebammen nachstellen konnte, verwandelt sich in einen Ort der Verbote. Die kosten nicht nur die Freiheit der Fremden, sondern auch die der eigenen politischen Meinung, der Kunst und der Wissenschaft. Eine damals lediglich zweitrangige Funktion (die sich – noch heute archäologisch sichtbar – nur am Rande der alten Marktplätze in deren Säulengängen abspielte) drängte erst auf den Markt, als dieser bereits leergefegt war: die Wirtschaft. Dort steht sie noch heute und bedroht uns mit dem Besen. Das ist und bleibt politisch gewollt, aber so wollen es auch ganz andere: Politik in die Kabinette, Kunst ins Atelier, Wissenschaft in die Akademie, und die Kranken hübsch ins Krankenhaus; wie sieht das sonst aus?

Der Umstand, dass wir heute nurmehr an Wirtschaft denken, wenn wir Markt sagen, spiegelt eine Gesellschaft, die sich über das Ökonomische hinaus nicht viel zutraut, sich gerne im Verborgenen abspielt und deshalb gerne misstraut. Dieses Misstrauen spiegelt sie dann als Konkurrenz in den Anderen, in den Fremden. Eine durch und durch bürgerliche Gesellschaft eben.

Wenn man der Welt, die sich gerade als globaler Markt über unsere Tellerränder beugt, mit Haltung begegnen will, dann kann man diese bürgerlichen Untugenden getrost ablegen. Dafür muss man sich aber was trauen: Drängen wir zunächst die Wirtschaft wieder an den Rand des Marktes. Fangen wir einfach mit diesem Satz an: Markt ist nicht gleich Wirtschaft! Markt ist mehr.

#### Veranstaltungshinweis:

Sweet'n'Sour (IX): «Herausforderung interkulturelle Kommunikation: Nicht nur ein globaler Prozess» Eine Podiumsdiskussion unter Moderation der ehemaligen HR-Today-Chefredakteurin Connie Voigt mit Expertinnen und Expertinnen aus internationalen Unternehmen. Termin: 06. Mai 2010, 17h, Eintritt: CHF 60. Details: <http://www.unternehmensfuehrung.bfh.ch/index.php?id=2621>

\* Bewirtschaftet von Kompetenzzentrum für Unternehmensführung der Berner Fachhochschule.  
\*\* Kontakt: rothste0@etu.unige.ch, Soziologe.

## Zingg

Ein filosofisches Gespräch:

////////////////////

## JEDER WÄRE GERNE PREMIER- MINISTER.

Leszek Kolakowski 1997

Mittwoch, 28. April 2010, 19.15h,  
Kramgasse 10, 3011 Bern, im 1. Stock





Diez, Georg: Der Tod meiner Mutter. Kiepenheuer & Witsch. Köln 2009. ISBN 978-3-462-04142-2. S. 198.



Munro, Alice: Tanz der seligen Geister. Erzählungen. Aus dem Englischen von Heidi Zerning. Dörlemann. Zürich 2010. ISBN 978-3-90877-55-7. S. 379.



Rinke, Moritz: Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel. Roman. Kiepenheuer & Witsch. Köln 2010. ISBN 978-3-462-04190-3. S. 482.

### Das letzte Tabu Georg Diez: Der Tod meiner Mutter.

**D**er Journalist Georg Diez lässt uns teilhaben an etwas, das in unserer Gesellschaft meist beschwiegen wird, das wir ausgrenzen, über das wir nicht sprechen wollen, das nur manchmal an der Peripherie auftaucht.

Und doch überfällt es uns alle früher oder später. Und doch verliert jeder von uns Menschen, alte und junge, in seinem Leben. Anders als Joan Didion ist dies hier nicht ein Buch über die Trauer, oder zumindest nicht über die Trauer nach dem Tod eines nahestehenden Menschen. Es ist vielmehr ein Buch über den langsamen Verlust und die Trauer in Stücken, welche wir erleben, wenn wir einen lieben Menschen, in diesem Falle Diez' Mutter, durch eine Krankheit begleiten. Diez gelingt ein unverstellter Blick auf seine Mutter, die von ihren Freunden «schwierig» und «arrogant» genannt wird. Er beschönigt nicht, macht nicht zum Denkmal, was einst Mensch war und eben damit berührt er. Ganz nahe kommen wir der Mutter, der erfolgreichen Therapeutin, die ihr liebloses Elternhaus nie ganz hat abstreifen können. Einer Frau, welche ihr Leben gelebt hat, stets aus eigener Kraft heraus, welche vieles hinter sich liess, unter anderem eine Ehe, um frei zu sein, um eigenständig zu sein. Die ihrem Sohn verbunden ist und gleichzeitig fern scheint. Im Schweigen und im Sprechen. Aber da sind die zärtlichen Berührungen, der Tod naht und macht Mutter und Sohn weicher, einander zugänglicher.

Und da ist das werdende Kind im Bauch ihrer Schwiegertochter. Ein Leben kommt, ein Leben geht. Leben und Tod liegen nahe beieinander. Plattitüden denkt man, wenn man jünger ist und doch ist es oft so. Macht das neue Leben den Tod leichter, berühren sich die Seelen der beiden? Wer weiss.

Dem Lauf der Dinge ist trotz Botox, zum Glück, bis heute nicht beizukommen. (sw)

### Wie von Geisterhand Alice Munro: Tanz der seligen Geister. Erzählungen.

**L**ängst ist bekannt, dass Alice Munro zu den ganz grossen Erzählstimmen unserer Zeit gehört und nun liegt erstmals auch ihr erster Erzählband Tanz der seligen Geister in einer der Munro'schen Sprache gerechtfertigten Übersetzung durch Heidi Zerning auf Deutsch vor - 42 Jahre nach dessen Originalausgabe.

Es ist bis heute vielleicht ihr persönlichster Erzählband. Mehrere der Erzählungen spielen auf einer Silberfuchsfarm, wie sie selbst auf einer grossen wurde, oder handeln wie «Der Friede von Utrecht» von einer kranken Mutter. Die Vaterfigur in ihren Geschichten bleibt stets unnahbar und wird von der kleinen Tochter gleichzeitig bewundert. Zur Mutter hingegen sind die Gefühle vielfältiger, da ist weniger Distanz, mehr Verachtung, aber auch mehr Liebe.

Die Geschichten spielen im ländlichen Kanada der 1940er und 1950er Jahre und Munro erweist sich bereits damals als eine ausgezeichnete Beobachterin, die entlarvt ohne blosszustellen. Die ein Gefühl für die unerfüllten Träume und Sehnsüchte der Menschen in den beschriebenen Kleinstädten hat, ohne diese zu belächeln oder kleinzumachen. Sie spielt auf der Klaviatur der Gefühle ihrer Protagonisten als würde sie stets ihre ganz eigene Geschichte erzählen. Das eben ist die grosse Kunst der kanadischen Autorin, dass ihr Blick so nahe kommt und so weit geht. Und dass sie uns verdeutlicht, dass nichts so nebensächlich ist, dass es keiner Beschreibung lohnte.

Wenn es auch die Südstaaten sind, die sich Carson McCullers als Kulisse wählte, scheint die McCullersche Melancholie und gleichzeitige Lebenslust, dieses sich Nicht-lösen-können aus der Kleinstadtidylle, im Gegensatz stehend zum überschäumenden Wunsch nach mehr, bei Alice Munro stets mitzuschwingen. (sw)

### Von einem, der auszog und zurückkehrte Moritz Rinke: Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel. Roman.

**P**aul, erfolgloser Galerist in Berlin, der sich zum Ziel gesetzt hat, durch die Werke blinder Maler berühmt zu werden, versinkt zunehmend im Sumpf. Und nicht etwa im metaphorischen.

Sein zukünftiges Erbe, ein Haus in der Künstlerkolonie Worpswede, ertrinkt Zentimeter für Zentimeter im Teufelsmoor. Seine spirituelle, auf Lanzarote lebende Mutter, die ihren armen Sohn in der vitaminlosen Grossstadt wöchentlich per Luftpost mit einst frischen Salaten vom spanischen Festland versorgt, schickt ihren Sohn, das Nötige zu tun um Haus und Kunst zu retten. Denn Paul ist nicht irgendein Paul und das Haus nicht irgendein Haus.

Paul Wendland-Kück ist der Enkel des Bildhauers Paul Kück, auch Rodin des Nordens genannt und dessen monumentale historische Statuen - von Bismarck bis Ringo Starr reichend - gilt es nun zu retten.

So macht sich Paul, soeben von seiner Liebe, welche es zwecks Fliegen erforschen nach Barcelona zog, zumindest physisch verlassen, auf in den Norden. Im Haus, in dessen gigantischen Kleiderschrank er einst das Licht der Welt erblickt hatte, findet er nur noch Nullkück vor, seinen geistig zurückgebliebenen Onkel, dessen schmachtende Liebesbriefe so manches Herz verzaubert haben und welcher heute seine Liebe per Internet in die Welt verschickt.

Ebenfalls im Dorf, oder vielmehr an dessen Rande lebt der verschmähte Liebhaber der Mutter Ohlrogge.

Moritz Rinke, einer der erfolgreichsten Gegenwartsdramatiker des deutschsprachigen Raums, legt hier ein fulminantes Romandebüt vor, dessen skurrile Figuren und an Bühnenbildern mahnende Schauplätze nicht von ungefähr ans Theater erinnern. (sw)

burgdorfs  buchhandlung  
am kronenplatz.ch

buchhandlung@amkronenplatz.ch  
www.buchhandlung-amkronenplatz.ch

# Tanz & Theater

## Luzern leistet

Von Kristina Soldati Bild: Tanja Dorendorf

Luzern leistet sich derzeit einiges: ein gutes Ballett und den Bau einer High-Tec-Modulhalle. Auch wenn, wie oft, das eine für das andere geopfert werden soll. Im November 2009 hatte der Stadtrat als Sparmassnahme vorgeschlagen, das geplante Musiktheater als Einspartenhaus zu betreiben und Schauspiel sowie Tanz in die freie Szene zu verlagern ... Nun, da ist wichtig, dass die künstlerische Qualität Zeichen setzt. Und dass sie landesweit wahrgenommen wird. So bescheinigte der vom Rundfunk DRS angereiste Kritiker, der Luzerner Tanz sei von überregionalem Interesse.

Seit dieser Spielzeit leitet Kathleen McNurney, jahrelange Solistin bei Heinz Spoerli und choreographische Assistentin bei Richard Wherlock, den «Tanz Luzerner Theater». Für den «technischen Standard» war sie schon bei jenen zuständig, man kennt das Resultat, nun ist sie es in Luzern. Die Compagnie blüht. Wie aber sieht es mit dem künstlerischen Standard aus? Dafür sind die Gastchoreographen zuständig. An diesem zweiten Ballettabend der Spielzeit 2009/10 sind zwei Schweizer an der Reihe. Oliver Dähler, der am «Royal Ballet London» ausgebildet und im «Königlichen Ballett von Flandern» tanzte, sowie Ken Ossola, der von Genf aus direkt zum «Nederlands Dans Theater NDT» ging.

Zwei anspruchsvolle Kammermusikstücke von Béla Bartók und Dimitri Schostakowitsch stehen auf dem Programm. Für das erste liess Oliver Dähler, derzeit Ballettmeister Luzerns, das junge «Merel Quartet» anreisen. Ihr frischer gewagter Strich ist ganz in Bartóks Sinne und dynamisierte augenscheinlich die Tanztruppe. Als ausgebildeten Musiker reizt es wohl Oliver Dähler, choreographisch mit der Musik in Dialog zu treten. Mal greift er einem prägnanten Akzent vor, wenn eine «Sie» an einen «Ihn» heranrennt und im Sprung ihr Bein wie ein Gewehr über die Schulter wuchtet. Der schräge Cello-Einsatz folgt nach wie ein Aufschrei. Mal greift er den Charakter heraus, wenn die folkloristisch durchsetzte Musik zum kecken Paartanz in volkstümlicher

Kreisformation verleitet. Dählers Bewegungsstil ist komplex, orientiert an den ganz Grossen mit dem Material der Gegenwart. Hans van Manens geschlossenes Männerquartett im synchronen Gleichschritt auf «die Grosse Fuge» zeigte ihm wohl, wie man dem strengen Ernst eines Stücks gewachsen ist. George Balanchine wie man formverliebt Koketterie begegnet. New Yorks bodenbegierige Tänzergeneration der Jetzt-Zeit wiederum alles vom Gleiten bis zum Kopfstand (O. Dähler weilte dort dank eines Stipendiums). Dieses Amalgam: Ist es eine Anlehnung an den Sezessionsstil (verspielter Jugendstil der K.u.K-Monarchie Ungarns zur Zeit des jungen Bartóks)



oder an den heutigen Patchwork-Geschmack? Die Virtuosität kommt so zumindest zum vielseitigen Einsatz, auch wenn man dem ungewöhnlichen Potenzial des jungen Choreographen nun ein stilles tiefes Wasser als Quelle zum Schöpfen wünscht. Und noch viele so gute Tänzer, bis er seine unverwechselbare Sprache findet.

Mut zur Langsamkeit dagegen hatte der schon etablierte Ken Ossola in «White Lies». Die langjährige Routine mit vielseitigen und artikulierten Tänzern fördert wohl die Musse, sich der versteckten Komplexität einfacher Bewegung zu widmen. Auseinanderstrebende Glieder erhalten einen Drall oder werden wie von einem schwarzen Loch, das sich unverblümt an einer Körperstelle auftut, plötzlich eingesogen. Die Freude an der Recherche von Bewegung ist dem Choreographen asiatischer Herkunft anzusehen. Dabei reizen ihn augenscheinlich die Gegensätze und Widersprüche. Während in trauter Zweisamkeit

eine Frau sich dem Mann rücklings überlässt und in die Arme fällt, laufen ihr die Füsse fast davon. Wenn ein lyrischer Grundton mit expressiven Ausfällen durchsetzt wird, stammt es aus der guten Jí-Kylián-Tradition. Ken Ossola hat bei ihm beste Schulung erhalten ...

Kontraste regieren allenthalben: Wenn ein beeindruckendes Paar (Ihsan Rustem und Rachel Lawrence) nervös miteinander auszukommen sucht, Bein und Torso darauf aber keine Rücksicht nehmen, durchziehen zwei andere schlafwandlerisch die Bühne. Wenn das Stück mit abflauernder Energie endet wie auf der Bühne das Paar, das zunehmend auch ohne Kommunikation sich versteht,

sitzen zwei vorn und – ziehen uns Grimassen. «Humor dabei darf nicht fehlen ...» heisst's schon im Programmheft.

Das Werk nahm Intimität ins Visier, abwechslungs- und facettenreich. Mit scharfem Blick für die kleinen und grösseren Unstimmigkeiten bei sowas wie Vertraulichkeit. Doch wo bleibt die Tragweite der Musik? Sie sei Ausgangspunkt zu Ken Ossolas Arbeit gewesen, steht geschrieben. Das Streichquartett Nr. 8 op. 110 ist eine bedeutsame Trauermusik, über den Trümmern Dresdens entstanden, und man sagt, sie sei Schostakowitschs eigener Abschied. Hier in der orchestralen Fassung (op. 110a) schwingt auch noch Fülle mit. Doch was gehört ward, war nicht gesehen. Keine Dramatik, keine schicksalsschwangere Dynamik. Muss natürlich nicht sein. Wenn solche Musik aber zu «Notlügen», wie der Tanz heisst, inspiriert, da fragt man sich doch ...

Wie immer Tanz sich zur Musik verhält: Anspruchsvoller Tanz, zumal in verschiedenen Stilen versiert, ist von schweizweitem Interesse. Einen solchen sollten sich die Schweiz, die kaum eine Handvoll davon institutionell hat, und Luzern leisten. Der Stadtrat tat gut daran, vor einem Monat vom Plan der Streichung der Sparte Tanz (und Schauspiel) «zurückzukrebsen»<sup>1</sup>. Auf dass uns Qualität erhalten bleibt!

<sup>1</sup> Stadtpräsident Urs Studer, zit. nach dem Radiobeitrag von DRS 1vom 22.2.2009.



TANZKRITIK

# Blendwerk schöner Schrittkombinationen

Von Vesna Mlakar Foto: Enrico Nawrath

*Vladimir Malakhov huldigt in La Péri blosser Formschönheit und vernachlässigt den dramatischen Gehalt der (Ballett-)Romantik.*

Nirgends fühlt Vladimir Malakhov sich so daheim wie im romantisch-klassischen Repertoire. Seit seinem vierten Lebensjahr wurde er an der Ballettschule in seiner Heimatstadt Kriwoi Rog und ab 1978 an der Moskauer Bolschoi-Ballettschule dafür ausgebildet. Trotz international herausragender Erfolge auch in Werken führender Choreografen des 20. und 21. Jahrhunderts zieht es den russischen Starballerino immer wieder dorthin zurück. Die Neukreation des zu seiner Zeit ausgesprochen populären, später in Vergessenheit geratenen Balletts La Péri war deshalb ein lang gehegter Wunsch. Erste Erfahrungen mit derartigen «Ausgrabungen», die mangels Niederschrift der originalen Tanzbewegungen nur anhand sekundärer Quellen erfolgen können, sammelte er bereits vor 24 Jahren – ganz am Anfang seiner Karriere: Damals, 1986, wagte der Franzose Pierre Lacotte für das Moskauer Klassische Ballett – mit Malakhov als frisch engagiertem Solisten in der männlichen Hauptrolle – ein Revival des vorromantischen Zweiakters «Nathalie, ou La Laitière Suisse» [Das Schweizer Milchmädchen] (Uraufführung: 1821, Choreografie: Filippo Taglioni).

Beim Erarbeiten seiner Neufassung von La Péri für das Staatsballett Berlin wählte Vladimir Malakhov einen sehr persönlichen, emotionalen Zugang. Zentrales Thema der Romantik, die im Ballett ab 1832 mit der Uraufführung von Taglionis La Sylphide die Vorherrschaft übersinnlicher Geisterwesen etablierte, war ja die Übertragung von in der Realität nicht lösbaren Widersprüchen in eine Traumwelt. Ebendieser Goût nach Weltfremde und versponnenen Befindlichkeiten zeichnet La Péri aus. Ganz im Vertrauen auf seine Intuition wurden Malakhov vor allem die Impulse aus der überlieferten Partitur des Komponisten Friedrich Burgmüller (eingesetzt und arrangiert von Roland Bittmann und Torsten Schlarbaum) zum Leitfaden. Ausserdem wollte er auf den Part des Prinzen natürlich nicht verzichten.

Intendant, Choreograf und Erster Solist in Personalunion, schneiderte er sich aus der ballettgeschichtlichen Versenkung die Rolle des orientalen Achmed zurecht und aus bewährten Versatzstücken (Soli, Pas de deux, Trio, Grup-

penformationen) mit in Bewegung umgesetzten Impressionen lithografischer Dokumente einen formverspielten Abendfüller, der in seiner simpel gestrickten Opulenz, zahlreichen Anzitäten auf malerische Posen und stetig aufeinanderfolgenden Divertissements immerhin lieblich anzusehen war. Den heftigsten Zwischenapplaus gab es für das lebhaftes Männertrio von Alexander Korn, Rainer Krenstetter und Dinu Tamazlacaru im zweiten Akt.

Mit seinen mittlerweile 42 Jahren steht Vladimir Malakhov allerdings an einem Wendepunkt seiner künstlerischen Laufbahn. Noch ist sie zwar da, die überragende Präzision – doch unaufhaltsam schleichen sich winzige Ermüdungserscheinungen, Anzeichen von Anstrengung und Schwächen in Sprungkraft, Elastizität und Kondition ein. Malakhov kennt seinen Körper – und weiss darum. Choreografisch weicht er deshalb geschickt in kleinteilige, fast schon feminin anmutende Variationen aus, die er mit viel pantomimischer Gestik und wenigen, wohlgesetzten Sprüngen garniert. Dieser nachvollziehbare Coup aber verleiht seinem Achmed die Züge eines Phlegmatikers, der weniger durch (getanztes) Handeln denn als technisch versierter Partner in – zugegebenermassen sehr ansprechendem – Pas de deux vor allem mit der zerbrechlich-bezaubernden Diana Vishneva (als Gast) in der Titelpartie überzeugt.

Seine Uraufführung hatte das von Théophile Gauthier zwei Jahre nach Giselle für Carlotta Grisi geschaffene Ballett – leicht verworren angesiedelt im Spannungsfeld irdischer Überdrüssigkeit und himmlischer Idealität – 1843 in Paris erlebt. Während Jordi Roig sich für seine historisierende Ausstattung (Kerker, Harempalast, Paradiesgarten) über grafisches Quellenmaterial hinaus am Libretto der Urfassung orientierte, verunklärte Malakhov durch massive Vereinfachungen und Kargheit der inhaltlichen Substanz die dramatisch aufgeladene Vorlage um Achmeds Liebe zu La Péri, einem persischen Feenwesen. In der Konsequenz kamen darstellerische Expressivität und Wandelbarkeit – zwei gerade in der Romantik über die technische Leichtigkeit hinaus hoch geschätzte Qualitäten – zu kurz.

Ungeachtet aller Bemühungen des untergebenen Freundes Roucem (sprung- und drehsicherer Premiereneinspringer: Arshak Ghalumyan) vermögen weder muntere Musikanten mit Lauten noch grazil die Arme und Hüften schwingende Odaliskischen Achmeds Trübsal zu vertreiben. Sogar

seiner resoluten, langbeinigen und feurigen Favoritin Nourmahal (Blickfang des Abends: Beatrice Knop) sowie vier leichtfüssigen Prinzessinnen aus Schottland (Elena Pris), Spanien (Elisa Carrillo Cabrera), Frankreich (Corinne Verdeil) und Deutschland (Gaela Pujol) zieht er die Opiumpfeife vor. Bringt sie ihn doch, zumindest im Rauschtraum, näher zu der sehnsuchtsvoll Geliebten.

Warum diese in die Kleider einer flüchtigen und darum getöteten Liebblingssklavin des Paschas mit Namen Leila schlüpft, um Achmeds



Standhaftigkeit auf die Probe zu stellen, blieb mangels choreografischer Deutlichkeit ebenso im Unklaren wie Achmeds auf dem Identitätsklau der Péri beruhende Verurteilung zum Tod. Vielmehr erschöpfte sich Malakhovs Interpretation in einem Heer dekorativ eingesetzter, virtuosifligrant tanzender Pérés und einem meist zur Staffage heruntergebrochenen Einsatz des Corps de ballet. Sein Fokus ist Achmeds Spleen, nur mit La Péri Erfüllung zu finden – und sei es im Jenseits einer licht- und nebeldurchfluteten «Zuckerguss-Apotheose».

Jubel unter den Premierenfans an der Staatsoper «Unter den Linden» am 27. Februar 2010 gab es dennoch reichlich und einen veritablen Tulpenregen für die St. Petersburger Gastballerina Diana Vishneva. An ihrer eleganten, wenn gleich glatten Interpretation müssen sich in den folgenden Vorstellungen die Japanerin Shoko Nakamura aus dem hauseigenen Berliner Ensemble (mit Partner Mikhail Kaniskin) und Iana Salenko (Erste Solotänzerin des Staatsballetts Berlin) an der Seite von Marian Walter messen lassen. Salenko übrigens wurde zeitgleich zur Premiere bei einer festlichen Gala in Essen mit dem Deutschen Tanzpreis «Zukunft» 2010 ausgezeichnet.

STEPS #12

# Wenn der Körper singt

Von Esther Sutter Bild: Rosalie O'Connor

*José Limón war einer der grossen Protagonisten des amerikanischen Modern Dance. Sein Werk ist bis heute lebendig und setzt immer wieder neue Massstäbe. In der Schweiz kann es nun entdeckt werden im Rahmen des internationalen Tanzfestivals Steps#12.*

Von der Limón Dance Company geht ein Zauber aus, der weltweit ein breites und heterogenes Publikum zu fesseln vermag. Es ist das Repertoire, das die Company aus New York auszeichnet: Ein klug durchdachter Mix aus auserwählten historischen wie auch neuen Choreografien des Modern Dance und des zeitgenössischen Tanzes. Immer stehen die dreizehn brillanten Tänzerinnen und Tänzer im Mittelpunkt. Das ist in Zeiten des Regietheaters und der Starchoreografen keineswegs selbstverständlich, doch bei der Limón Company durch eine lange Tradition gegeben. José

Limón war selbst nicht nur ein herausragender Choreograf, er war auch ein brennend intensiver, charismatischer Tänzer, der höchste Ansprüche an die Bühnenpersönlichkeit seiner Ensemblemitglieder stellte und sie niemals als reine Interpreten sah. Die Herausforderung an heutige Tänzerinnen und Tänzer heisst: In einer Rolle aufgehen, sie mit jeder Muskelfaser verkörpern in einer höchst dynamischen und eigenwilligen Tanzsprache.

«Fallen und sich wieder aufrichten, wieder fallen... Das Momentum dazwischen lässt sich nicht kopieren wie eine Tanzposition. Es liegt an der Tänzerin, dem Tänzer, dieses Momentum zu kreieren als den kostbaren Moment eigenen Empfindens. Da kommen technische Raffinesse, hohe Sensibilität für Raum und Zeit und der Wille zusammen, diesen Moment jedes Mal als den eigenen und einzigartigen zu kreieren.» Für Carla Maxwell, die künstlerische Leiterin der Limón Dance Company in New York, ist die Dynamik im Tanz, gepaart mit der Musikalität,

höchstes künstlerisches Prinzip. «José Limóns choreografisches Werk war geprägt von einer tiefen Menschlichkeit. Die Erschütterungen des Lebens, sich seiner Dynamik hingeben und der Glaube, dass das Gute im Menschen siegen würde, waren seine Inhalte», fügt Maxwell hinzu.








José Limón kam 1915 in die USA. Er war mit seiner Familie auf der Flucht vor der mexikanischen Revolution. Dem amerikanischen Modern Dance bescherte der Mexikaner eine der stilbildenden Tanztechniken und ein choreografisches Œuvre, das bis heute durch seine bewegte Innerlichkeit besticht. Limón gilt als Protagonist des amerikanischen Modern Dance, nicht weniger wichtig als seine Zeitgenossen Martha Graham oder später Merce Cunningham. José Limóns Choreografien bilden eine wichtige Grundlage für das heutige Verständnis des Tanzes in Bezug auf ihre ausgefeilten Konzepte zur Tanztechnik wie auch zum dramaturgischen Aufbau. Dabei wirkt das Werk

Infos: [www.dampfzentrale.ch](http://www.dampfzentrale.ch) Vorverkauf: [www.starticket.ch](http://www.starticket.ch)

Tanz/Performance

**CIE PHILIPPE SAIRE**  
LONESOME COWBOY

Fr, 9. & Sa, 10. April  
20:00 Uhr  
Dampfzentrale  
Bern

KulturStadtBern        Dampfzentrale Bern

Infos: [www.dampfzentrale.ch](http://www.dampfzentrale.ch) Vorverkauf: [www.starticket.ch](http://www.starticket.ch)

Tanz/Performance

**MASSIMO FURLAN / NUMERO23PROD.**  
YOU CAN SPEAK, YOU ARE AN ANIMAL

Fr, 23. & Sa, 24. April  
20:00 Uhr  
Dampfzentrale  
Bern

KulturStadtBern       Dampfzentrale Bern



aus der Mitte des 20. Jahrhunderts sinnlich und aufregend, denn die Choreografien sind immer schlicht, auf das Wesentliche reduziert. Nie sind sie überladen oder mit Emotion durchtränkt, alles ist aufgelöst in Tanz. Von Anfang an arbeitete José Limón im Geiste seiner Mentorin Doris Humphrey. Ihr 1958 veröffentlichtes Buch «The Art of Making Dances» (deutsch: «Die Kunst, Tänze zu machen») ist eines der Standardwerke zur Choreografie geworden.

Heute ist die Limón Dance Company, gegründet im harten Nachkriegsjahr 1946, das älteste kontinuierlich arbeitende Tanzensemble in den USA. Angesichts des harschen und sprunghaften Finanzierungssystems in den amerikanischen Performing Arts spricht die Kontinuität für die Hartnäckigkeit, mit der José Limón einerseits seine Stücke kreierte und andererseits eine Company heranzog, die auch in der Lage war, das Werk des Meisters über seinen Tod hinaus lebendig zu erhalten. Die Company will dieses Werk einfach tanzen.

Im Mittelpunkt von Limóns Werk steht Othello: Shakespeares Mohren widmete der Choreograf bereits 1949 sein Stück «The Moor's Pavane».

Die Choreografie ist ein Juwel der Tanzgeschichte, kaum zu überbieten an Dramatik und Sinnlichkeit und dennoch kristallklar gebaut. Ihr Schöpfer beschränkte sich auf die vier Hauptcharaktere Othello, Jago, Desdemona und Emilia. Aus ihnen entwickelte er das Drama über Eifersucht und Tod, ohne auch nur für einen Moment die Basis des Schreitanzes Pavane zu verlassen. Die Musik aus der Renaissance von Henry Purcell gibt dem Stück nicht nur enorme Dynamik, sie ist auch Puls, Herzschlag des Geschehens.

«There is a Time», entstanden 1956, stellt José Limón als Lyriker vor: «Für alles Tun gibt

es den richtigen Zeitpunkt» ist das Thema, das er mit zwölf Tänzerinnen und Tänzern choreografisch sehr dicht und berührend exponiert. Limón bezieht sich dabei auf die biblischen Bücher der Weisheit. Wenn Carla Maxwell im Gespräch immer wieder auf den «singenden Körper» verweist, auf den Körper, der tanzend seine eigene Musik erklingen lässt, dann wird dies gerade in «There is a Time» physisch wahrnehmbar: Die Zuschauenden werden mitgenommen, fortgetragen in die weiten Bögen langer Legati, die sich immer wieder brechen



durch rasante Wechsel in Tempo und Momentum. Zuschauen ist bei der Limón Dance Company immer aufregend, ein durchaus sinnliches, ja körperliches Ereignis. Das bewirkt der Impetus der höchst elaborierten Tanzsprache.

Dass durch das Repertoire der Company nicht einfach Tanzgeschichte vermittelt wird, sondern eine grosse Tradition weiter getanzt wird und laufend in jüngere choreografische Kreation einfließt, zeigt zum Beispiel Clay Taliaferros «Into My Heart's House». Der Titel sagt es schon: Die choreografische Studie ist ein Bekenntnis aus tiefstem Herzen, aufgelöst in Leichtigkeit und Kraft, eingeschrieben in

den grossen Bogen filigranen Schrittwerks. Eine Ode an den Meister mit dem Frischedatum des 21. Jahrhunderts. Die musikalische Collage von Barock bis Rock bereitet die Basis für die konzertante Choreografie. Und da tauchen ganz unvermittelt die kruden Klänge vom präparierten Klavier des Schweizer Musikers und Komponisten Nik Bärtsch auf. Er hat in letzter Zeit mit seinem «Ritual Groove» international auf sich aufmerksam gemacht. «... ich mag Rituale», meint Bärtsch, «sie liegen mir am Herzen, weil sie uns dazu verhelfen, tolerant und verbindlich zu sein.»

Das hätte auch José Limón unterschrieben. Besser könnten sich Tradition und Innovation nicht begegnen.

2008 feierte die Company das 100-jährige Bestehen ihres grossen Choreografen, gleichzeitig wurde die José Limón Dance Foundation mit der US National Medal of Arts ausgezeichnet für ihre innovativen Beiträge zur Geschichte und Entwicklung des Modern Dance. In der Schweiz sind José Limón und sein Œuvre kaum bekannt. Die Zeit ist mehr als reif für eine Begegnung. Steps#12, das internationale Tanzfestival des Migros-Kulturprozent, stellt die

Limón Company nun dem Schweizer Publikum vor. «Die Welt tanzt an», heisst das Motto der diesjährigen Festivalausgabe. Ohne den Blick auf José Limóns Œuvre wäre das kaum vorstellbar.

Steps #12, das internationale Tanzfestival des Migros-Kulturprozent zeigt vom 22. April bis zum 13. Mai zwölf Compagnien in über achtzig Vorstellungen an dreissig verschiedenen Spielorten in der ganzen Schweiz. Das vollständige Programm von Steps #12 findet sich unter [www.steps.ch](http://www.steps.ch).

# morgenstund.....

Ab dem 1. April 2010 hat die Café-Bar Turnhalle von Mo. – Sa. bereits ab 9.00 Uhr geöffnet



## FIGURENTHEATER!

# Den Kindern beim Spielen nah sein

Matthias Kuchta vom «Lille Kartoffler Figurentheater» im Gespräch mit Magdalene Seyerle, Puppenspielstudentin an der Ernst Busch-Hochschule, Berlin Bild: zVg.

**M**atthias Kuchta spielt international erfolgreich Figurentheaterinszenierungen: Mit Vorliebe inszeniert er altbekannte Märchen mit textilen, fast lebensgrossen Puppen. Das Besondere seiner Stücke sind nicht zuletzt die ausgeprägten, komisch-skurriellen Charaktere. Auf der Bühne sind dabei keine lebensfernen Märchenhelden zu sehen, sondern am Alltag orientierte Figuren, in welchen sich Jung und Alt im Publikum wiedererkennen. Das Interview war ursprünglich in der Zeitschrift «Puppen Menschen & Objekte» Nr. 93 im Jahr 2005 abgedruckt, gekürzt und bearbeitet für ensuite hat den Text Nina Knecht.

**Wie kamst Du zu der Grosspuppenform, und hast Du Dein erstes Stück schon mit dieser Puppenform gespielt?**

Die Grundidee entstand, als ich in den 70er-Jahren eine kanadische Theatertruppe sah, die mit kniehohen Figuren auf dem Boden spielte. Ihr Stück «The Miller» begeisterte mich. Die Spieler bewegten sich auf der Bühne wie Schachspieler in ihren Feldern. Auch Peter Kirschs Arbeit mit Ganzkörpermasken faszinierte mich sehr. Ich suchte also eine Form dazwischen mit einer Grösse der Figuren, die es erlaubt, überall zu spielen und die kein Bühnenbild/ Hintergrund benötigt. Um so den Kindern beim Spielen nah sein zu können.

**Das Äussere der Figuren, was siehst Du in ihnen? (Du hast ja auch den Ruf der hässlichen Puppen – das kann ich nicht teilen!)**

Welches interessante Gesicht ist schon schön? Ich mag Gesichter mit Lebensspuren, sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen. Sie zeigen den Charakter der Menschen. Diese Besonderheiten der Gesichter, diese Charaktere auch bei Puppen zu zeigen, das möchte ich mit meinen Figuren. Ich orientiere mich oft an dem Fotografie-Buch «Fellinis Faces», die Dargestellten sind meist Laien, aber auch Schauspieler, die Fellini für seine Filme gecastet hat. Auch von Karikaturen (Wilhelm Busch, Dormier u.a.) und Comicsammlungen lasse ich mich inspirieren. Aber auch Prominente und Zeitungsgestalten fliessen in meine Arbeit ein. Wohl aber auch meine Nachbarn und die Familie sehen sich so

manches Mal in einer Figur wieder.

**Dein Hauptrepertoire sind Märcheninszenierungen für Kinder. Warum?**

Die meisten meiner Stücke sind von Andersen und Grimm. Märchen sind wahnsinnig spannend, sie spiegeln alle zwischenmenschlichen Konflikte – auch Generationskonflikte –



wider: vom Geborenwerden und Grosswerden, über das Alleinsein zum Hoffen, Glauben, Sterben. Alle diese Regungen sind in den Märchen gespiegelt. Auch die alttestamentarischen Texte sind für mich mit einem Märchencharakter belegt. Märchen sind für mich keine Einschränkung, sondern sie sind ein riesengrosses Feld von interessanten Themen. Nicht nur Kinder brauchen Märchen (Bettelheim), Kinder und Erwachsene brauchen sie. Wenn jeder sein Leben einmal überdenkt, so findet er sicher vieles in den Märchen wieder. Ich versuche, in meinen Stücken die Sprache der Kinder zu sprechen, verwoben mit der Sprache der Erwachsenen. Ich meine nicht gesprochene Sprache, sondern

die Metasprache der Stücke. Ich möchte Theater machen für alle Altersgruppen, für alle Individuen. Sodass jeder seine Lesemöglichkeiten, Erlebnismöglichkeiten hat!

**Wie ist es für Dich, in Ländern zu spielen, wo Du nicht Deine Muttersprache einsetzen kannst?**

Auf den Tournéeen spiele ich in Englisch sowie Französisch. Unlängst habe ich in Florenz ein erstes Mal auch auf Italienisch gespielt. Das Publikum reagiert in der Regel nicht negativ, findet es eher passend und interessant, wenn ein Spieler nicht in der Sprache zuhause ist. Und viele Veranstalter sagen, dass genau das gut zu den Figuren passt. Es verfremdet zusätzlich, das geschieht natürlich unfreiwillig, ist sozusagen ein neues dramatisches Element. Ich sehe es jedes Mal als Herausforderung und bin wahnsinnig aufgeregt. Ich muss ganz viel spontan entscheiden und das unter erhöhtem Adrenalinausstoss. Es ist aber eine grosse Bereicherung für mich, so arbeiten zu können.

**Gab es auf Deinen Tournéeen Begebenheiten, die Dich besonders berührt haben?**

Einmal haben wir auf Einladung des Goethe-Instituts auf den Philippinen gespielt in einem Bereich von Manila, der Smoky Mountain heisst, das ist die Abfallhalde von Manila. Dort leben 30'000 Menschen. Wir spielten in einem katholischen Bildungszentrum, wo Kinder handwerkliche Tätigkeiten erlernten, zu einem Fest für die Ärmsten der Armen «Die Bremer Stadtmusikanten», eine Hoffnungsgeschichte. Um uns herum sassen und standen Hunderte von Menschen. Diese Kinder waren geprägt von ihrem Umfeld, sie hatten viele Narben am Körper von der Suche nach Essen im Abfall. Es war wundervoll, die Freude und das Lachen zu sehen, wenn unser Spiel ihre ersten Gesichter für einen Augenblick verwandelte. Dieses Glück in den Gesichtern zu sehen, hat mich sehr bewegt. Das sind sehr bereichernde Augenblicke. Das ist das Geschenk des Publikums an mich.

Matthias Kuchta ist vom 10. bis 14. April 2010 mit «Hänsel und Gretel» im Theater Stadelhofen in Zürich zu sehen.

[www.theater-stadelhofen.ch](http://www.theater-stadelhofen.ch)

# Music & Sounds

## Der Paul Bocuse des Isorhythmus

Von Luca D'Alessandro Bild: zVg.

**D**er Zürcher Jazzpianist Christoph Stiefel ist der unangefochtene Maître des Isorhythmus, einer spätmittelalterlichen Kompositionstechnik, die auf der Überlagerung rhythmischer Muster beruht. «Fortuna's Smile» heisst das dritte Album, das Stiefel mit seinem Ensemble «Inner Language Trio» – bestehend aus Marcel Papaux am Schlagzeug und Thomas Lähms am Bass – eingespielt hat. «Es ist ein Klangerlebnis der besonderen Art, das den Hörer mitreissen und berühren soll», so Stiefel. Wir wollten es genauer wissen.

**«Fortuna's Smile»: Ist das das neckische Lächeln der Glücksgöttin?**

(lacht) Ja, genau. Es ist nicht das Glück, das einem zuwinkt, vielmehr die Schicksalsgöttin, die lacht. Sie lacht immer: sowohl in guten als auch in miesen Zeiten. Nein, im Ernst. Ich habe lange nach einem passenden Titel gesucht. Zuerst versuchte ich, etwas um die Begriffe Groove und Isorhythmus herum zu kreieren, schliesslich bildet das Konzept des Isorhythmus den Rahmen des Albums. Am Ende stellte ich fest, dass das alles viel zu nahe am technischen Inhalt des Albums steht. Ich wollte eine Dimension weiter gehen. Daher «Fortuna's Smile»: Gegenwärtig fühle ich mich gut, unser Trio harmoniert hervorragend – das ist unser Glück. Was daraus weiter entstehen wird, steht noch in den Sternen.

**Ist es nur Glück?**

Nicht nur – aber es ist wichtig. Denn Glück und magische Momente lassen sich nicht erzwingen. Glück ist wie ein Schmetterling: Wenn man ihn sieht und packen will, riskiert man, ihn zu zerdrücken oder zu verlieren. Daher macht es keinen Sinn, nach ihm zu greifen. Freue dich, dass er da ist und möglichst lange verweilt.

**Glück ist eine Frage der Perspektive.**

Durchaus. Wenn man bedenkt, wie schwierig es ist, im Jazzbusiness an Engagements zu kommen, spielt Glück manchmal auch eine wichtige Rolle. Im Ausland zum Beispiel ist die Konkurrenz riesig: Es ist nicht selbstverständlich, dass man an eine Konzertreihe oder ein Festival eingeladen wird.

**Und das ist ein Unglück.**

Wenn es in der Karriere nicht so schnell wie gewünscht vorwärts geht, kann man darüber in der Tat unglücklich sein. Andererseits kann eine solche Situation auch Glück sein: Als Musi-

ker bleibt mir nämlich mehr Zeit, meine Musik weiterzuentwickeln. Dadurch wird sie vielleicht noch stärker und persönlicher. Aber ohne Konzerte lässt es sich auf lange Zeit nicht leben. Der finanzielle Aspekt ist also nicht ganz zu vernachlässigen.

**Kann sich der finanzielle Aspekt negativ auf die Kreativität auswirken?**

Es kommt auf den Musikertyp an.

**Wie ist es bei Dir?**

Ich bin schon bald 49 und verfüge über die eine oder andere Erfahrung. Zum Beispiel habe ich eine Zeitlang die Karriere von Andreas Vollenweider verfolgt. Ich stellte mir die Frage: Hält Andreas diesem medialen Druck stand? Wie wird ihn das prägen? Mich erstaunte, wie profes-



sionell er damit umgeht. Ich habe viel gesehen und wage daher zu behaupten, dass ich inzwischen die Zusammenhänge im Musikbusiness einigermassen durchschaue. Ich kenne mich selber ganz gut und bin mir meiner Schwächen bewusst. Solange ich sie kenne, kann ich erfolgreich sein. Und so hat das auch keinen negativen Einfluss auf den kreativen Output.

**Deine Kompositionen beruhen auf wiederholten Rhythmuswechseln: Unterschiedliche Rhythmen, die einen Grundtakt überlagern. Wechsel und Kontinuität gehen sozusagen Hand in Hand.**

Ja. Kontinuität bestimmt unser Leben, wie zum Beispiel das tägliche Zähneputzen, Essen oder Schlafen. Repetition gibt uns das Gefühl von Sicherheit. Und auch in repetitiven Tätigkeiten kann immer wieder Neues entstehen. Es ist eine Frage der Wahrnehmung: Jeder Hörer vernimmt die einzelnen Rhythmen in meinen Stücken anders.

**Fast jedes Deiner Stücke ist nummeriert. Der Titel «Tiscope Kaleidome» zum Beispiel trägt den Zusatz «Isorhythmus #21». Es scheint fast, als würdest Du Deine Variationen katalogisieren. Bist du ein Isorhythmus-Forscher?**

(lacht) Forscher ist nicht schlecht. Dem kann man tatsächlich so sagen. Ich sehe mich nicht nur als Pianisten, sondern als Erfinder. Als ich im Rahmen eines Kompositionskurses auf das Thema der Isorhythmen stiess, stellte ich bald fest, dass sich bislang im Jazz kaum jemand mit dem Genre wirklich intensiv befasst hatte. Ich sah darin die einmalige Chance, einen ganz eigenen Sound zu schaffen. Heute arbeite ich mit rund 32 Variationen von Isorhythmen, und es werden immer mehr.

**Fusst jedes Deiner Stücke auf einem bestimmten isorhythmischen Element aus deinem persönlichen Repertoire?**

Alle Stücke sind sehr verschieden voneinander, und auch ihre Entstehung ist unterschiedlich. In der Regel gehe ich von einer rhythmischen Idee aus. Es gibt aber auch Kompositionen, die aus einer Melodie heraus entstehen. Diese «kompositorische Grundidee» erweitere ich dann mit harmonischen und melodischen Komponenten. Am Ende kommen die improvisierten Teile dazu, die jedoch erst beim Zusammenspiel im Ensemble ihre endgültige Form finden.

**Improvisationen über ein Rhythmusgemisch sind gar nicht so einfach. Wie löst Dein Trio dieses Dilemma?**

Für jedes Stück haben wir eine eigene Lösung. «Aura» zum Beispiel hat einen ungeraden Rhythmus: Es ist im 15/16-Takt gehalten und erfordert entsprechend unsere vollste Aufmerksamkeit. Für den Improvisationsteil gehen wir zu einem geraden Metrum über, damit wir uns voll und ganz der Improvisation zuwenden können. «Aura» erlaubt einen solchen Wechsel, ohne dass ein Bruch entsteht, aber das ist nicht bei jedem Stück der Fall.

**Gerade und ungerade Takte, Anordnungen und Improvisationen: Gegensatzpaare kommen**



in Deinen Kompositionen in allen möglichen Varianten vor.

Ja. Ein Journalist hat es einmal sehr treffend formuliert: «Das Inner Language Trio bewegt sich zwischen Disziplin und Entfesselung.» Es braucht unglaublich viel Disziplin, unsere Werke zu spielen. Sie tönen nicht nur sehr schwierig, sie sind es auch. Aber an den Konzerten spielen wir die Stücke nicht nach Drehbuch. Wir gewähren uns so viele Freiheiten wie nur möglich. In solchen Situationen stelle ich zwischendurch fest, wie schwer es ist, die Bandkollegen zu bändigen.

**Ist das schlimm für Dich? Wenn die Kollegen ausser Rand und Band geraten, könnte man das auch als Kompliment verstehen.**

Gewiss, deshalb will ich diese Euphorie auf keinen Fall verhindern.

**Aber sie entspricht nicht Deinen Vorstellungen.**

Als Rhythmiker habe ich klare Ansichten über das Rhythmusgebilde. Alles, was den Rhythmus stört, stört auch mich. Ich habe aber gelernt, zu akzeptieren, dass andere Musiker meine Kompositionen anders wahrnehmen.

**Was geht in Dir vor, wenn Deine Idee anders interpretiert wird?**

Wenn ich Marcel Papaux am Schlagzeug beobachte, wie er aus den rigiden Rhythmusstrukturen ausbricht, oder wenn ich die unglaubliche Energie spüre, die von Thomas Lähms am Bass ausgeht, gibt das mir eine neue Sicht auf die eigene Komposition. Ich frage mich dann: Wo stünden wir, wenn wir das Repertoire jeden Abend nach dem gleichen Muster abspulen würden? Würde uns das Publikum noch zuhören wollen? Ich denke nicht. Den Leuten ist es doch egal, ob der Rhythmus hundertprozentig eingehalten wird. Schliesslich gibt es keine Jazzpolizei, die pingelig genau auf die Einhaltung des Grundmusters achtet (lacht). Viel wichtiger ist es, dass gemeinsam etwas passiert und das Publikum mit einbezogen wird. Ich habe gelernt, mit meiner Musik freier umzugehen und andere Interpretationen zu akzeptieren.

**Dann wollen wir Dich mal auf die Probe stellen: Das Lied «Eclipse» suggeriert klanglich eine Sonnenuntergangsstimmung in der Savanne ... Was hältst Du von dieser Interpretation?**

Super, wunderbar! Ich will niemandem vorschreiben, was er oder sie sich beim Hören meiner Musik vorstellen soll. Ich persönlich stelle mir in «Eclipse» das Überlagern zweier Himmelskörper vor, analog zu den überlagerten Rhythmen. Mir geht es aber nicht unbedingt darum, mein Bild zu übermitteln, zumal die Interpretation des Stücks an jedem Konzert anders ausfällt. Daher: Mir gefallen die Emotionen der Hörerinnen und Hörer. Feedbacks finde ich immer spannend.

Duo Christoph Stiefel (p) & Lisette Spinnler (voc)  
Sonntag, 16. Mai 2010, 13.30h: Stimmen-Festival Klangwelt  
Toggenburg, Katholische Kirche, Alt St.Johann, Toggenburg

www.christophstiefel.ch  
www.myspace.com/christophstiefeltrio  
www.klangwelt.ch



*[re:jazz] – Was in der Darstellung eines Programmiercodes daherkommt, hat in Wahrheit viel mit Akustik zu tun. Hinter dem Begriff verbirgt sich ein Musikprojekt aus dem Hause Infracom, einem 1992 gegründeten Frankfurter Independent Label. «[re:jazz] wurde 2002 zum zehnjährigen Jubiläum des Labels gegründet», sagt Projektleiter und Produzent Matthias Vogt gegenüber ensuite-kulturmagazin. Das Konzept: elektronische Originale in eine akustische Jazzform bringen. Und wie es scheint, ist die Formation äusserst erfolgreich unterwegs. «Trotzdem war es an der Zeit, ein neues Experiment zu wagen», ergänzt Vogt.*

**M**it dem kürzlich erschienenen Album «Electrified» präsentiert [re:jazz] das eigene Repertoire dancefloor-lastiger und klubiger. Mop Mop, Atjazz, Metropolitan Jazz Affair und weitere Produzenten aus der internationalen Elektroszene haben eine Auswahl aus dem [re:jazz] Fundus überarbeitet, oder wie Vogt sagt: «Den [re:jazz] Versionen wurde neues

elektronisches Leben eingehaucht.»

**Matthias Vogt, das Markenzeichen von [re:jazz] ist die Akustifizierung von elektronischen Elementen.**

Genau.

**Und jetzt beschreitet Ihr den Weg zurück zur Elektronik. Dreht Ihr Euch im Kreis?**

Die Akustifizierung von elektronischen Originalen ist und bleibt das Konzept von [re:jazz]. Dass sich in den vergangenen Jahren Remixer aus aller Welt unseren akustischen Variationen angenommen haben, und wir am Ende damit ein ganzes Album füllen konnten, ist ein zusätzliches Schankerl, hat aber keinen Konzeptcharakter oder Hintergedanken.

**Ihr fungiert sozusagen als Medium: Am Anfang steht ein bekanntes Elektronikstück, das Ihr einer akustischen Überarbeitung unterzieht, bevor Remix-DJs das Ganze in die Elektronik zurückbefördern.**

Ja, das kann man so sagen. Ich geniesse diese Drehscheibenposition. Es macht mir Spass, die Remixe zu hören, und sie dann mit den Originalen zu vergleichen, die ich im Voraus neu gestaltet habe.

**Der Logik zufolge müsste nun [re:jazz] aus den neuen Remixen erneut akustische Versionen machen.**



Ja, das müssten wir (lacht).

#### Wird das geschehen?

Nein, wir haben etwas ganz anderes vor: Wir nehmen das Album «Electrified» zum Anlass, selber einmal mit Elektronik auf die Bühne zu gehen. Für die bevorstehende Tour werfen wir unser akustisches Jazz-Dogma über Bord und spielen im wahrsten Sinne des Wortes «electrified». Dafür begeben wir uns – übrigens zum ersten Mal – in ein klubigeres Ambiente. Das war auch Zeit. In den vergangenen Jahren hatten wir wiederholt Anfragen von Klubbesitzern. Leider mussten wir deren Angebote ausschlagen, da die Lokalitäten meist nicht für Akustikbands eingerichtet sind. Ich kenne kaum einen Klub, der über einen Flügel verfügt. Mit «Electrified» sind wir so abgespeckt, dass wir uns auch in kleinere Klubs wagen können.

#### Ihr braucht also keinen Flügel mehr.

Das Instrumentarium haben wir angepasst. Ich persönlich benutze von nun an ein Keyboard, die Sängerin loopt sich selbst auf der Bühne, und der Saxophonist hat mehrere «Tretminen» vor sich, mit denen er ganze Effektsessions generiert.

**Das neue Album setzt sich fast nur aus Features von renommierten Produzenten wie Atjazz, Mop Mop oder den Metropolitan Jazz Affair zusammen. Diese werden Euch wohl kaum alle auf der Tournee begleiten können.**

In der Tat: Wir sind als «klassische» [re:jazz] Formation unterwegs. Das bedeutet aber auch, dass wir auf der Bühne das Album nicht eins zu eins umsetzen können. Dem Original würden wir niemals gerecht. Wir haben uns von den Remix-Versionen inspirieren lassen und daraus eigene Versionen erarbeitet. Einige Stücke machen wir nicht live, so zum Beispiel den Titel «Donaueschingen». Keiner von uns wäre in der Lage, die darin enthaltene Rap-Passage zu interpretieren. Auch den Remix von Shur-I-Kann ist dermassen elektronisch, dass er mit unserem mobilen Inventar kaum umgesetzt werden könnte. Andere Sachen wiederum gelingen sehr gut ...

#### ... auch spontan?

Ja, Interpretationen haben einen hohen Stellenwert. Wir öffnen uns und lassen uns von der Stimmung tragen. Klassisch-akustischen Jazz vermengen wir mit elektronischen Einspielungen. Und das Ganze ohne ein bis ins letzte Detail geplantes Drehbuch. Ich bin der Meinung, im Jahr 2010 darf man sich das zutrauen.

**Apropos Jahreszahlen: 2002 hast Du [re:jazz] im Zuge des zehnjährigen Jubiläums des Labels Infracom gegründet. War das Projekt damals als Gegenbewegung auf die starke Elektrifizierung der Musik während der 90er zu verstehen?**

Ja und nein.

#### Das heisst?

Ich möchte nicht von Gegenbewegung sprechen. Vermutlich sehen das externe Beobachter so. Das finde ich auch legitim. Ich jedoch habe

schon während der Neunziger in zwei verschiedenen Welten gelebt: zum Einen war ich als DJ in der Elektronik unterwegs, zum Andern wirkte ich in zahlreichen Jazzformationen mit. Diese beiden Welten waren strikt getrennt. Ich hatte kein musikalisches Projekt bis auf ein paar wenige gescheiterte Versuche, Drum & Bass live umzusetzen. [re:jazz] hat mir erstmals die Augen geöffnet und die Verbindung dieser beiden Welten geschafft.

#### Wie sehen das Deine Bandmitglieder?

Ich vermute, sie mussten nicht denselben Prozess durchmachen wie ich. Keiner von ihnen hat jemals als DJ oder elektronischer Produzent gearbeitet. Im Prinzip haben sie in [re:jazz] ihre klassischen Musikerrollen behalten. Diese Rollen gingen in der Universalität des Konzeptes auf.

**Stichwort Universalität: Die letzten Publikationen «Live In Yokohama» und «Nipponized» haben – wie der Name suggeriert – einen stark fernöstlichen Touch. Eine deutsche Formation, die die Grenzen überschreitet, nach Japan reist, dann zurückkommt und eine Elektrifizierung erlebt ... Wo seid Ihr eigentlich zuhause?**

Wir haben [re:jazz] als Phänomen entdeckt. Angefangen als Auftragsarbeit hat sich das Projekt immer weiterentwickelt und Eigenständigkeit erlangt. Wir haben keinen spezifischen Leitfadens gelegt, den wir verfolgen wollten. Wir liessen uns in den vergangenen acht Jahren treiben und immer wieder für neue Sachen inspirieren. Unter anderem auch auf unserer Tournee durch Japan. Das Schöne an [re:jazz] ist, dass uns die Ideen immer vorauslaufen und wir dann reagieren. Das hat einen spielerischen Charakter, den wir uns bis heute bewahrt haben.

**«Star Chasers», das erste Lied auf Eurem neuen Album, unterscheidet sich massgeblich von den Übrigen. Stilmässig ist es eine Pop-Ballade. Wolltet Ihr ein Radio-taugliches Stück haben?**

«Star Chasers» hat eine andere Geschichte. Es handelt sich um ein Stück, das wir selber produziert haben. Es ist also das einzige Lied auf dem Album, das kein Remix ist. Entstanden ist es im Auftrag der britischen Formation «4Hero», die für ihr Album «Extensions» ein Stück von uns haben wollte. Unser Produzent im Studio meinte daraufhin, «Star Chasers» müsse auch auf unserem aktuellen Album vertreten sein. Auch wenn es stilmässig von den übrigen Liedern abweicht.

**Wenn der erste Titel abweicht, ist das – aus verkaufstechnischer Sicht – nicht unbedingt ein Vorteil.**

So würde ich das nicht sehen. «Star Chasers» gehört definitiv zur Identität und Geschichte der Band. Uns war bewusst, dass der Titel das Konzept des Albums sprengen würde. Trotzdem haben wir uns entschieden, ihn auf die aktuelle Platte zu setzen.

**Auf den vergangenen Studioalben wirkten namhafte Gäste wie Till Brönner, Erik Truffaz, Joy Denelane, Nathan Haines und Ultra Naté mit. Wenn sie heute da wären, was würden sie über [re:jazz] sagen?**

Gute Frage. Meistens bekommt man entweder gutes Feedback oder keines. Daher kann ich nur positive Geschichten erzählen. Gerade was die Artisten betrifft, die «ge-rejazzed» wurden, gibt es ein paar hübsche Anekdoten. Ich wurde einmal vom britischen Jungle- und Drum & Bass-Meister Clifford Price alias Goldie angerufen. Von seinem bekanntesten Stück «Inner City Life» haben wir in unseren frühen Jahren eine [re:jazz]-Version erstellt. Goldie war voll des Lobes für unsere Neuinterpretation: Besonders gefiel ihm die Performance der Gastsängerin Jennifer Anderson, die zu seinen absoluten Lieblingssängerinnen gehört. Das wusste ich gar nicht. Umso mehr war ich über dieses Feedback stolz. Goldie ist ein besonderer Typ. Er hat bereits als James Bond-Bösewicht gewirkt. Das Gespräch war eines meiner persönlichen Highlights. Am Ende schlug er mir vor, meine Version von «Inner City Life» in seinem autobiographischen Kinofilm einzuflechten.

#### Was ist aus diesem Vorschlag geworden?

Ich habe leider nichts mehr von ihm gehört (lacht).

**Wann hören wir von [re:jazz] hier in der Schweiz?**

Natürlich über das neue Album ...

#### ... und live?

Seit dem ersten Album hoffe ich, dass wir einmal in der Schweiz spielen können. Bislang hat es sich nicht ergeben. Ich weiss, unsere Musik wird in der Schweiz gerne gehört. In unserem Gästebuch habe ich diverse Male Wünsche von Hörerinnen und Hörer gelesen, doch einmal in der Schweiz zu spielen.

**Wir vom ensuite-kulturmagazin setzen uns für die Kulturförderung ein und geben dir daher die Möglichkeit, eine Botschaft an potenzielle Veranstalter abzusetzen.**

(lacht) Super, dann will ich die Plattform doch gerne nutzen (Handy klingelt im Hintergrund). Und ausgerechnet jetzt klingelt mein Handy. Moment, ich wimmle kurz ab ...

#### ... die Werbezeit läuft ...

...Entschuldigung, da bin ich wieder.

#### Dein Slogan...

Wir sind Stars, holt uns in die Schweiz! (lacht).

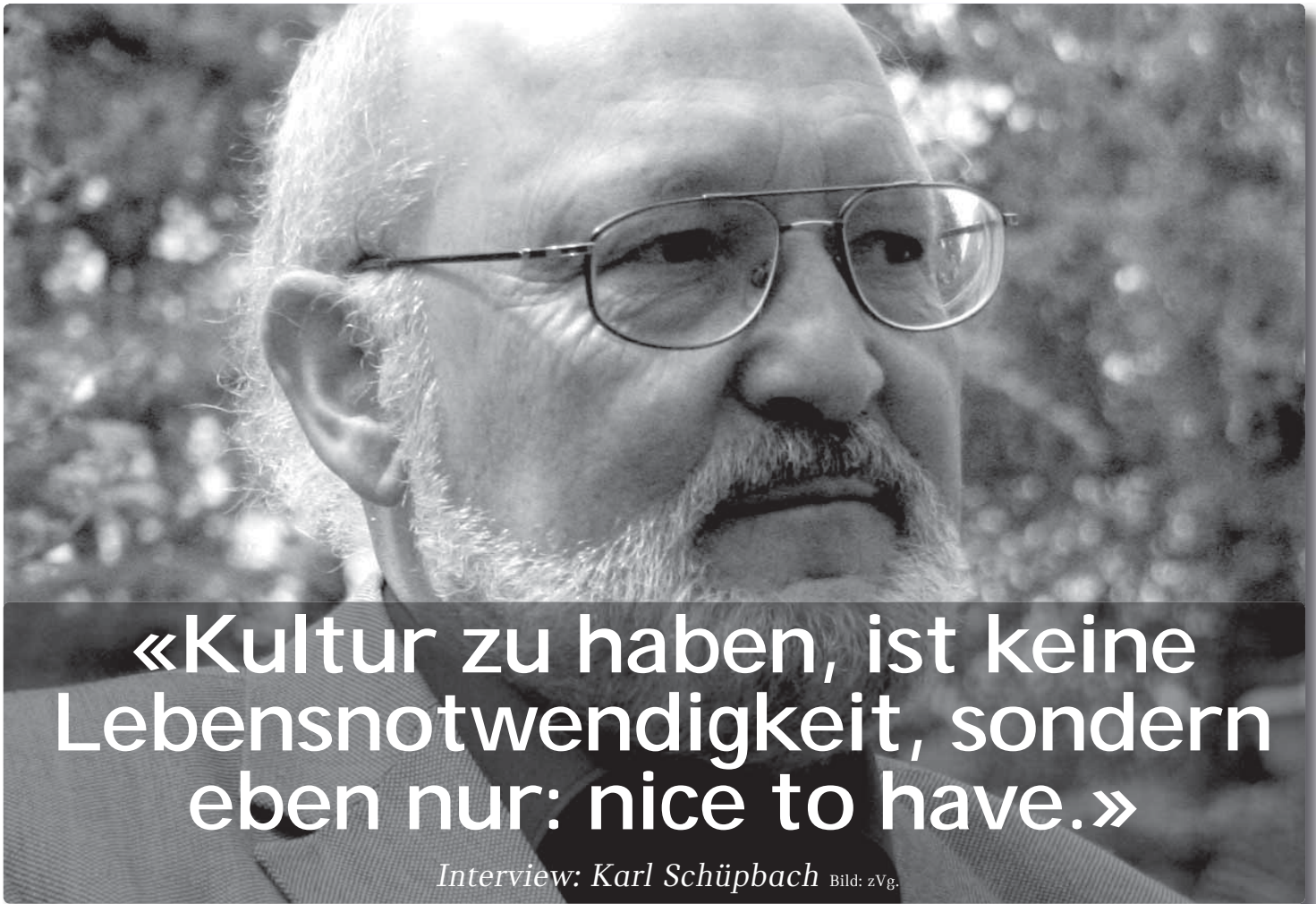
#### [re:jazz] – Diskographie (Auswahl)

2010: Electrified

2008: Nipponized

2006: Expansion

Info: [www.rejazz.de](http://www.rejazz.de)



«Kultur zu haben, ist keine Lebensnotwendigkeit, sondern eben nur: nice to have.»

Interview: Karl Schüpbach Bild: zVg.

*Der Schweizer Kammerchor ist der einzige professionelle Chor in unserem Land. Sein Mit-Gründer und Leiter, Fritz Näf, kämpft verzweifelt um das finanzielle Überleben dieser wertvollen kulturellen Institution.*

**G**leich zu Beginn meiner Arbeit als Geiger im Berner Symphonieorchester (1964) sprachen bedeutende Dirigenten wie Paul Klecki, Charles Dutoit, Günter Wand und Eliahu Inbal, den Wunsch nach einem schweizerischen, professionellen Chor aus. Es sollten noch mehr als 30 Jahre vergehen, bis die Gründung des Schweizer Kammerchors (SKC) Tatsache wurde. Was hat Sie damals bewogen, die Initiative zu diesem Schritt zu ergreifen?

Fritz Näf: Zu Beginn des Jahres 1997 haben sich der Präsident, der Chefdirigent und der Intendant der Tonhalle-Gesellschaft Zürich mit mir zu einem Gespräch betreffend Gründung eines professionellen Chors getroffen. Wir beschlossen, den «Schweizer Kammerchor» ins Leben zu rufen. Schon lange war ich der Ansicht, dass den professionellen Orchestern der Schweiz ein professioneller Chor zur Verfügung stehen sollte. Als Rektor einer Musikhochschule fand ich es zudem auch sehr wich-

tig, den jungen Sängerinnen und Sängern eine bescheidene Arbeitsmöglichkeit zu geben.

Die oben erwähnten Dirigenten haben nie von einem Gründungsort Bern gesprochen, sie stellten sich diese professionelle Chorgemeinschaft immer gesamtschweizerisch abgestützt vor. Wenn es gelingt, den Chor zu retten, wäre für die Zukunft nicht eine solche vom ganzen Land getragene Organisationsform in Betracht zu ziehen?

Von Anfang weg war der Plan da, einen nationalen Chor zu gründen. Deshalb wurde auch der Name «Schweizer Kammerchor» gewählt. Wir haben in den vergangenen Jahren verschiedentlich und mit grossem Einsatz versucht, die Finanzierung des Ensembles über Zürich hinauszutragen. Sämtliche Kantone und der Bund wurden aufgerufen, unsere Arbeit zu unterstützen. Leider absolut ohne Erfolg.

Ich weiss aus Erfahrung, dass die Subventionsbehörden von kulturellen Institutionen stets Anstrengungen fordern, die von ihnen gesprochene Unterstützung durch privates Sponsoring zu ergänzen. Sie gelten als sehr erfolgreich, wenn es darum geht, private Geldquellen zu erschliessen. Warum in aller Welt wurden Ihre diesbezüglichen Anstrengungen und Erfolge von den Zürcher Behörden nicht entsprechend gewürdigt?

Der Eigenfinanzierungsgrad beträgt zurzeit über 80%. Diese Gelder setzen sich zusammen aus den Honoraren der Engagements, aus Beiträgen von Stiftungen und aus den Erträgen von Konzerteinnahmen.

Die Stadt Zürich erwartete von uns, dass auch andere Städte, andere Kantone und der Bund unsere Aufwendungen mittragen würden. Diese Forderung konnten wir trotz grosser Anstrengungen nicht erfüllen. Als Folge davon wird uns der bisher zugestandene Subventionsbeitrag ab Mitte 2010 auch noch gestrichen.

**Wenn von Rettung die Rede ist, können Sie etwas über Ihre Bemühungen, der Schweiz, ein kostbares Kulturgut zu erhalten, aussagen? Wie schätzen Sie die Aussichten auf Erfolg ein?**

Zurzeit versuchen wir auf den verschiedensten Wegen, den Schweizer Kammerchor zu retten. Neue Stiftungen werden kontaktiert, eine grossangelegte Sponsoringaktion wurde gestartet, im Kantonsrat wurde ein Postulat eingereicht, das vom Grossteil der Ratsmitglieder als dringlich erklärt wurde, und wir versuchen neue Gönnerinnen und Gönner zu finden.

Ich hoffe natürlich, dass die Aktionen erfolgreich sein werden. Allerdings ist mein Optimismus nicht besonders gross.

Die Schweizer Sinfonieorchester sind verpflichtet, mit den ortsansässigen Laien-Chören



zusammenzuarbeiten. Dies ist gesellschaftlich und politisch wichtig und auch richtig. Naturgemäss stossen aber diese Chöre an Grenzen, wenn es gilt, heutigen Qualitätsansprüchen gerecht zu werden, da drängt sich die Zusammenarbeit mit einem professionellen Chor auf. Welches ist Ihre Einstellung in dieser doch recht heiklen Frage?

Ihre Formulierung entspricht ganz genau meinen Vorstellungen. Ich bin überzeugt davon und spreche das bei allen möglichen Gelegenheiten aus, dass die Zusammenarbeit mit den Laienchören eine ausserordentlich wichtige Aufgabe ist und auf keinen Fall vernachlässigt werden darf. Aber nur ein professioneller Chor ist in der Lage, extrem schwierige Werke und vor allem auch zeitgenössische Stücke auf dem Niveau unserer professionellen Orchester aufzuführen. Die professionelle Chorarbeit ergänzt in verschiedener Hinsicht auch die Arbeit der Laienchöre. Profichöre können auch Vorbildfunktionen übernehmen und die Laienchöre zu guten Leistungen anspornen.

Welches ist der Finanzbedarf nach dem Ausfall von Subventionen und abgesagten Engagements zur Erhaltung des Status quo? Muss der Plan der Errichtung eines gewissen Stocks von festen Stellen aufgegeben werden? Diese Frage dient dazu, den Leserinnen und Lesern ein realistisches Bild der finanziellen Bedürfnisse einer kulturellen Institution von der Grösse und Wichtigkeit Ihres Chores zu vermitteln.

Bis anhin wurde der Schweizer Kammerchor durch Honorare, Konzerteinnahmen, mit Stiftungsgeldern und privaten Hilfen finanziert. Sollten in Zukunft keine Subventionen vorhanden sein, diese auch nicht durch zusätzliche Hilfen kompensiert werden können und auch aus finanziellen Gründen die Engagements durch die Orchester weiter zurückgehen, ist die Existenz des Chors ab 2011 akut gefährdet. Sollte es uns gelingen, wenigstens die bisherige Höhe der Einnahmen zu generieren, würde die Chance einer reduzierten Weiterarbeit schon etwas besser sein. Die Idee einer kontinuierlichen Arbeit mit befristeten Verpflichtungen (z.B. Festanstellungen mit Jahresverträgen einer gewissen Anzahl an Sängerinnen und Sängern) kann aber nur realisiert werden, wenn uns in Zukunft circa 1,2 Millionen Franken jährlich zur Verfügung stehen. Aber gerade diese Konsolidierung, das heisst die Mitarbeit einer möglichst stabilen SängerInnen-Gruppe ist für die Erhaltung und Steigerung des Niveaus unabdingbar.

Kein professionelles Orchester in Westeuropa kann ohne finanzielle Hilfe der öffentlichen Hand bestehen. Das Gleiche gilt längerfristig auch für den professionellen Schweizer Kammerchor.

Eine Frage vom Zorn diktiert: Was muss in unserem Land passieren, dass ein Politiker um seine Wiederwahl bangen muss, wenn er kalt-schnäuzig die Subvention für den Schweizer

#### Kammerchor streicht?

Dieses Szenario ist in unserem Lande undenkbar. Oftmals habe ich das Gefühl, dass es gerade umgekehrt ist: Politikerinnen und Politiker, die kulturelle Institutionen in die Schranken weisen, haben mehr Erfolg auf eine Wiederwahl. Ich weiss, das ist eine traurige und beschämende Schlussfolgerung. Kultur zu haben ist keine Lebensnotwendigkeit, sondern eben nur: «nice to have».

Dem Schweizer Kammerchor – jeweils von Ihnen vorbereitet – verdanke ich viele unvergessliche Konzertereindrücke. Grossartige Dirigenten, wie Claudio Abbado, Simon Rattle oder Charles Dutoit, um nur eine kleine Auswahl zu nennen, sollen also in Zukunft nicht mehr mit dem Schweizer Kammerchor zusammenarbeiten. Ohne in Boulevard-Journalismus abzugleiten, stelle ich Ihnen doch die Frage: Was geht in Ihnen vor, wenn man «Ihr Kind» so mit (Spar-) Füssen tritt?

Das ist eine sehr persönliche Frage. Diese zu beantworten fällt mir nicht leicht.

Ich versuch's trotzdem: Ich bin masslos enttäuscht und auch wütend, dass die reiche Schweiz keine Möglichkeit findet, diesen Chor zu finanzieren. Der kleingliedrige, zum Teil engstirnige Föderalismus verhindert in den verschiedensten Bereichen hervorragende Leistungen, die auch das Image unseres Landes bereichern würden.

Es ist schon so, wie ich einmal an einem Kultursymposium gehört habe: Die Schweiz ist wie ein gut gepflegter Rasen. Jedes Gräschen, das besonders gut wächst, und vielleicht andere überragt, wird möglichst umgehend abgemäht.

Mit dem Schweizer Kammerchor ist 1997 auf Anregung von Fritz Näf und dem Tonhalle-Orchester Zürich ein professioneller Konzertchor aufgebaut worden, der sich besonders der chor-sinfonischen Musik, aber auch der A-cappella-Musik des 17. bis 21. Jahrhunderts widmet.

#### Kontakt

Schweizer Kammerchor  
Bodmerstrasse 12  
8002 Zürich

Telefon +41 43 344 36 80  
info@schweizer-kammerchor.ch  
www.schweizer-kammerchor.ch

## bsoberner symphonieorchester

16 Nationen - eine Sprache

### Poesie der Klänge

Symphoniekonzert

Do/Fr, 08./09.04.10

19h30, Kultur-Casino Bern

Alan Buribayev

Dirigent

Constantin Negoita

Violoncello

Monika Schneider

Fagott

#### Liszt:

Les Préludes  
symphonische Dichtung

#### von Weber:

Fagottkonzert F-Dur op. 75

#### Schumann:

Cellokonzert a-Moll op. 129

R. Strauss: «Don Juan» op. 20

### Esterháza-Wien-Oxford

Symphoniekonzert

Do/Fr, 29./30.04.10

19h30, Kultur-Casino Bern

Giovanni Antonini

Dirigent

Sunhae Im

Sopran

Schubert: Symphonie Nr. 1 D-Dur D82

Haydn: Kantate und Arien

für Sopran und Orchester

Symphonie Nr. 92 G-Dur «Oxford»

Karten: Bern Billett, Nägeligasse 1A

T: 031 329 52 52

www.bernbillett.ch

www.bernorchester.ch





# Ein Abend mit der Komponistin Maria Porten

Von Heinrich Aerni Foto: Didier Ludwig

**A**m Donnerstag, 11. März 2010, fand im kleinen Saal der Zürcher Tonhalle im Rahmen von Werner Bärtschis «Rezital»-Reihe ein Konzert mit der Überschrift «neueueemusik» statt. Im Vordergrund standen dabei eine Uraufführung und ein weiteres Stück der in Zürich lebenden Komponistin Maria Porten. Es bedeutete Portens Tonhalle-Debut als Komponistin, die dank Bärtschis künstlerischer Weitsicht ein breites Podium erhielt.

Für «ensuite» darüber berichten wollte ich in der Annahme, dass die grossen Tageszeitungen nichts bringen würden, was sich als richtig erwies. Eine Ausnahme bildete die Zürcher Landzeitung. Sibylle Ehrismann verstand es, das Ganze nicht ausschliesslich auf der Gender-Schiene abzuhandeln.

Die 1939 im heute nordrhein-westfälischen Neuss geborene Porten studierte zunächst Schulmusik, Germanistik und Philosophie in Köln und darauf Musikwissenschaft bei Kurt von Fischer an der Universität Zürich, wo sie 1972 mit der Dissertation «Zum Problem der ‚Form‘ bei Debussy» promoviert wurde. Während Jahrzehnten unterrichtete sie darauf Schulmusik und Deutsch an der Kantonalen Maturitätsschule für Erwachsene in Zürich. Wer sie in dieser Zeit kannte, weiss, dass auch sie sich den kräftezehrenden und gelegentlich zermürbenden Seiten dieses Jobs nicht entziehen konnte, dass sie es aber auch immer wieder schaffte, künstlerische Glanzpunkte zu setzen, etwa mit Musiktheaterprojekten zu Werken von Francesca Caccini oder Kurt Weill; zudem ist es Porten zu verdanken, dass John Cage anlässlich seines legendären Schweizbesuchs 1990 auch in der KME Halt machte.

Bemerkenswert ist nun, dass Porten gegen Ende 50, neben der Belastung des vollen Lehrpensums, den Impuls verspürte, schöpferisch tätig zu werden und zu komponieren. Einen Aufhänger bildeten zunächst politische Themen, etwa der Irak-Krieg, das Massaker von Srebrenica («Im Zeichen der Schildkröte», 2003) oder unser Umgang mit Tieren in Massentierhaltungen und Grossschlachtbetrieben («Advent der Tiere», 2004). Porten verwendet dafür den Begriff «Engagierte Musik», im Bewusstsein, dass deren Blüte über 30 Jahre zurückliegt. Doch mit der Zunahme von politischen Inhalten gerade in der bildenden Kunst in der zweiten Hälfte der Nullerjahre steht sie damit bei weitem nicht mehr alleine da.

Daneben bot seit Beginn die Verwendung von meist lyrischen Texten eine künstlerische Orientierung. Portens Musik ist bis heute Vokalmusik geblieben. Und wer die Uraufführung ihrer neuesten Komposition «Frauen-Zauber-Frauen» (auf Gedichte von Walter Studer) am 11. März miterlebte, kann bezeugen, in welchem Mass Porten die Inspiration des Textes in die Musik zu tragen versteht. Wiederkehrende musikalische Mittel sind unter anderem Abfolgen von leeren Klängen, die an das späte Mittelalter erinnern, die Reduktion auf Einstimmigkeit, daneben aber auch eine expressive, chromatische Melodik, gründend auf einer erweiterten Tonalität, wobei einzelne Sätze stilistisch kohärent gehalten sind. Dieses Klangrepertoire erweitert Porten ins Geräuschhafte mit Atem-, Stimm- oder verfremdenden Instrumentaleffekten, die man aus dem Bereich der Neuen Musik kennt, nur ohne den verbiesterten Gestus, der dieser oft anhaftet. Vielmehr schafft es Porten, das Ganze auf eine leichte, humoristische, gelegentlich ironisierende Ebene zu bringen. Überzeugend verwendet sie (notiertes und improvisiertes) Lachen, selbst die Vogelpfeifen wirken bei ihr nicht lächerlich.

Porten weiss Worte so in Musik zu setzen, dass in syllabischen Passagen jedes Wort verständlich wird. Gelegentlich rückt sie den Text ganz in den Vordergrund, lässt Klänge und Geräusche als Staffage erscheinen, sodass die Aufführung ganz von der Theatralik getragen wird. Porten spricht in diesem Zusammenhang auch von der «Funktionalen Musik», die sie aber aus der verstaubten Schanddecke befreit und ihr virtuos neuen Glanz verleiht.

Es ist eine kreative Energie spürbar, eine schöpferische Leichtigkeit, die Porten indessen ganz anders wahr nimmt. Dass sie keine fundierte Kompositionsausbildung genossen hat, ist für sie durchaus von Belang. Als einen Bezugspunkt nennt sie Debussy, der auf der Grundlage einer ausgefeilten Technik scheinbar intuitive Musik zu schreiben vermochte. Portens Anliegen ist es, Inhalte, die ihr in Bezug auf das politische Leben und das Leben überhaupt relevant erscheinen, musikalisch so zu gestalten, dass auch Leuten ohne musikalische Bildung die Möglichkeit gegeben ist, einen Zugang zu finden. Gleichzeitig zählt die kanonisierte Neue Musik ganz zu ihrem Einflussbereich, als Lieblinge nennt sie etwa Beat Furrer oder Salvatore Sciarrino. Die daraus

entstehende Spannung zwischen einer zugänglichen und einer abstrahierten Musik, letztlich zwischen Funktionalität und Autonomie wird für Porten beim Schreiben jeder einzelnen Note spürbar.

Was die Musikerinnen und Musiker an diesem Abend boten, war schlicht atemberaubend. Eva Nievergelt (Sopran), Javier Hagen (Tenor/Countertenor) und Isabelle Gichtbrock (Alt) waren die äusserst versierten, stets treffsicheren Vokalistinnen, Gichtbrock bewältigte daneben noch Parts an diversen Blockflöten sowie auf der Querflöte. Quasi als Continuo begleiteten Isabelle Steinbrüchel (Harfe) und der wie immer überragende Moritz Müllenbach (Violoncello); über weite Strecken dirigierte Paul Wegmann Taylor.

Woher bekommt Porten die überragenden Musikerinnen und Musiker, die für sie dermassen beherzt ans Werk gehen und sich sogar für einen Tag ins Wallis zurückziehen, nur um die paar Gesangsakkorde in «Frauen-Zauber-Frauen» sauber hinzukriegen? Sie bezeichnet sich selbst als Glückspilz, öfter ergäben sich bei ihr musikalisch die Dinge einfach von selbst.

Neben Giacinto Scelsis Suite Nr. 9 «Tai» für Klavier, gespielt von Werner Bärtschi, und Karlheinz Stockhausens «Intervall» aus «Für kommende Zeiten» (Werk Nr. 33,6), gespielt am Klavier von Werner Bärtschi und Barb Wagner, erklang eine weitere Komposition Portens, «lebelight» (2002) für Tenor/Countertenor, Blockflöten und Elektronik auf Texte von Ivar Breitenmoser. Beschäftigte sich «Frauen-Zauber-Frauen» noch mit grossen Themen wie Religion, Männer und Frauen, Leben und Tod, so nähert sich «lebelight» dem Alltäglichen: ausgehen, einen Wein bestellen, Leute kennenlernen wollen. Verblüffend in schnellen Passagen die stakkatohafte Textierung, mitreissend auch hier stimmlich und gestalterisch Javier Hagen, zusammen mit Ulrike Mayer-Spohn an den Blockflöten.

Porten hat für 2010 noch drei (!) weitere Uraufführungen angekündigt: Auf Ende März «Männer» für Alt, Klavier und Elektronik, weiter Shakespeares Sonett Nr. 18 für Männerquartett, Harfe und Perkussion und auf Ende Jahr «Sargnääl möt Köpp» für Vokalquartett und Streichquintett.

Bereits erschienen ist 2008 eine Portrait-CD bei VDE-Gallo (Gallo CD-1252).

# Stabat Mater Dolorosa

Von Hannes Liechti Bild: zVg.



*Vertonungen der Leidensgeschichte Marias durchziehen die abendländische Musikgeschichte vom Spätmittelalter bis ins 21. Jahrhundert.*

Die religiöse Bedeutung der Passionszeit und des Osterfestes scheint heute mehr und mehr aus dem Bewusstsein vieler zu verschwinden. Im alljährlichen Konzertkalender manifestiert sich diese aber ungebrochen. Zu reich ist das Vermächtnis an musikalischen Werken zur Passionszeit: Die Passionen von Johann Sebastian Bach bilden dabei nur die berühmtesten Beispiele. Ebenso zentral sind Vertonungen des Stabat Maters, der Leidensgeschichte Marias.

Unter welchen Umständen der Text des Stabat Maters entstand, ist genauso ungeklärt wie dessen Urheberschaft. Es wird angenommen, dass der Text im 13. Jahrhundert in Frankreich oder Italien entstanden ist. Häufig werden die Franziskanermönche Jacopone da Todi und Johannes Bonaventura als Autoren genannt. Das Gedicht basiert auf dem Bericht des Evangelisten Johannes über Maria und ihre Leiden bei der Kreuzigung ihres Sohnes Jesus Christus. Mit der Einführung des Festes der «Sieben Schmerzen der Heiligen Jungfrau Maria» wurde die 20-strophige Sequenz 1727 endgültig ins Messbuch aufgenommen.

Einen der frühesten Vertonungsversuche des mittelalterlichen Gedichts unternahm Josquin Desprez. Er setzte die Worte des Stabat Maters um 1480 über einen weltlichen Cantus Firmus. Auf dieser Melodie eines Chansons, welches mit der religiösen Textvorlage rein gar nichts gemein hat, baut die fünfstimmige Mottete auf. Durch fallende Melodik und Textdeklamation setzte Josquin die Thematik der Trauer um. Innerhalb des Josquinschen Œuvres nimmt das Stabat Mater einen zentralen Platz ein: Jürgen Blume geht in seinem Standard-

werk «Geschichte der mehrstimmigen Stabat-mater-Vertonungen» davon aus, dass das Werk wahrscheinlich Josquins Ansehen als grosser Komponist auslöste.

Die bis heute berühmteste Vertonung stammt von Giovanni Battista Pergolesi. Das in dessen Todesjahr 1736 komponierte Stabat Mater war das meist gedruckte Werk des 18. Jahrhunderts. Durch Quart- und Nonenvorhalte und Sekunddissonanzen vermittelt bereits der Eingangssatz ein Gefühl von Schmerz. Langsam voranschreitende Bässe verdeutlichen die Unerbittlichkeit des Leidensweges, Kontraste und schrille, hohe Töne den Aufschrei stillen Schmerzes.

Angesichts seines nahenden Todes – Pergolesi starb mit 26 Jahren – soll er das Stück in Hast zu Ende gebracht haben. Dies mag eine Legende sein. Tatsache ist aber, dass die Wirkung des Stücks immens war: «Wieviel tausend Tränen hat dieses Stück nicht schon fühlender Herzen entlockt», schreibt Christian Friedrich Daniel Schubart 1784. Zahlreiche Komponisten haben Pergolesis Stabat Mater bearbeitet oder neu textiert. So auch Bach, durch dessen Parodie das Stück gar Eingang in den evangelischen Gottesdienst fand.

Anders als Josquin und Pergolesi hat Antonín Dvorák mit seinem Stabat Mater eine nicht liturgische Komposition geschaffen. Das Werk ist die eindrückliche Auseinandersetzung mit dem Tod seiner drei Kinder Josefa, Ružena und Otakar. Dvorák erkannte in der Leidensgeschichte Jesu und in den Mitleiden Marias sein eigenes Schicksal.

Die über 90 Minuten lange Komposition ist eine der umfangreichsten Stabat Mater-Vertonungen überhaupt und besticht gerade auch durch seine gewaltige Besetzung. Mit einprägsamer Motivik, die aus der Quelle der slawischen Volksmusik schöpft und durch die Verwandtschaft dieser Motive untereinander,

spannt Dvorák einen roten Faden, der den Zuhörer fesselt. Dur-Moll-Kontraste werfen diesen zwischen der Empfindung tiefen Schmerzes und der Bewunderung der Gottesmutter hin und her. Der erste Satz erinnert stark an Pergolesi: Langsam, aus der Ferne erklingen die Worte des Stabat Maters und steigern sich mit einem Ausdruck unerbittlichen Schmerzes. Dvorák greift das Einleitungsmotiv im fulminanten und im Ausdruck weitaus zuversichtlicheren Schlusssatz wieder auf, um das Stück so musikalisch und geistig einzuklammern (siehe Konzerthinweis).

Bis heute haben sich durch die Jahrhunderte zahlreiche grosse Komponisten an einer eigenen Version versucht. Haydn bezeichnete sein Stabat Mater als «Lieblingswerk». Wagner bearbeitete das Stabat Mater Palestrinas im romantischen Stil für grössere Chöre. Lasso, Vivaldi, Liszt, Verdi, Penderecki, Pärt. Die Aufzählung der insgesamt über 400 Stabat Mater-Vertonungen lässt sich bis ins 21. Jahrhundert fortsetzen. Die Faszination, die von diesem alten mittelalterlichen Text eines Franziskanermönchs ausgeht, ist bis heute nicht erloschen. Und es gibt keine passendere Gelegenheit als die Passionszeit, um sich damit auseinanderzusetzen.

## Antonín Dvorák – Stabat Mater

Frauen- und Töchterchor, Meiringen  
Männerchor Sängerbund, Meiringen  
Projektchor Canterini, Hindelbank  
Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz  
Eva Herzig, Sopran | Alexandra Busch, Alt  
Jan-Martin Mächler, Tenor | René Perler, Bass  
Leitung: Andreas Meier, Bern

Samstag, 17. April 2010  
Französische Kirche Bern, 20h  
Sonntag, 18. April 2010  
Michaelskirche Meiringen, 17h

# Kino & Film



## IO SONO L'AMORE

**W**ir lieben Italien – auch trotz Berlusconi. Und es ist schon eine Weile her, dass wir von einem italienischen Film überrascht worden sind. Perfekt zum Frühlingsanfang kommt nun mit «Io Sono L'Amore» eine leichtfüssige, süffige Komödie in die Kinos. Es dreht sich ums Essen – etwas anderes hätten wir aus Italien ja auch nicht erwartet –, doch vor allem um einen jungen Koch, der mit der Familie befreundet ist und ein Restaurant eröffnen möchte. So kommen sich zwei Menschen näher.

So ganz leicht ist die Kost dann aber auch nicht mehr, eine lombardisch-patriarchische Familienstruktur kommt ins Wanken, als sich die eingehiratete Russin Emma in den jungen Koch Antonio verliebt. Kein Wunder bei der Formsteife, in der sich diese Familie befindet. Doch es artet aus. Man kann in der Bourgeoisie nicht einfach die Regeln brechen. Und so wird alles verändert. Auf die Art eben, wie sich die Geschichte im Reichtum ändern lässt.

Wunderbar spielt Tilda Swinton die Russin Emma. Die Geschichte spielt in opulenten Bildern und feinen Zwischentönen. Zwischen Vergangenheit und Moderne und den Menschen darin. (vl)

## BÖDÄLÄ – DANCE THE RHYTHM

**D**ie Schweiz am Stampfen. Irgendwo in diesem Film sagt eine Irish-Dance-Lehre-

rin zu Recht: «Stampft so, als möchtet ihr eure Nachbarn loswerden.» Man müsse die Wut in den Boden stampfen. Irgendwie beängstigend. Ganz so dramatisch ist es natürlich nicht. Ania Losinger – die Xala-Spielerin, einer Eigenerfindung eines Bodenylophones, stampft auch. Ein Gemisch aus Flamenco, Steppen und Eigenerfindung. Also doch nicht alles Wut?

Die Regisseurin Gitta Gisell zeigt mit diesem Dokumentarfilm verschiedene folkloristische Tänze und TänzerInnen, zwischen Irish Dance, amerikanischem Steptanz, Volkstanz und spanischem Flamenco. Eine rhythmische Reise zum Boden der Realität – oder wie die Tänzer witzeln: Ein «Bodentelegramm».

Der Film stellt die verschiedenen Protagonistinnen vor, zeigt ihre Motivation und die Kunst und natürlich klopft und stampft es immer irgendwo. Es lässt sich nicht vermeiden:



Zum Schluss trommelt man mit oder kriegt Kopfweh.

Bereits der begnadete Steptänzer Fred Astaire meinte: «Tanz ist ein Telegramm an die Erde mit der Bitte um Aufhebung der Schwerkraft.» Der Film ist nichts für unrhythmische Nerven – aber birgt ein paar ganz schöne Momente und Erkenntnisse, die uns eben diese Leichtigkeit demonstriert. (vl)

## PIZZA BETHLEHEM

**F**rauenfussball ist für einige Fans ein schwieriges Thema. Bruno Moll hat sich diesem Thema angenommen und mit den Juniorinnen des FC Bethlehem einen Dokumentationsfilm gedreht. Doch was heisst hier Dokumentationsfilm? Das wahre Leben gleich in der

Nachbarschaft! Das multikulturelle Universum in Bethlehem macht uns die Augen auf. Das komische Bild vom «Mädchenfussball» wird revidiert – auch wenn die jungen, vierzehn- bis fünfzehnjährigen Fussballerinnen nicht eben wie grobe Highlanders daherkommen und man einige von ihnen eher als Anwärterinnen bei Misswahlen vermuten könnte.

Und genau diese Ansicht ist eben falsch. Fussball ist nur ein Teil von deren Leben. Die jungen Kickerinnen betrachten sich auch nicht als Profis, sondern als Amateurinnen, die ein «anständiges» Hobby haben. Das Soziale geht vor und das Gemeinschaftsgefühl hat mehr Wert. Wer in Bethlehem bei Bern wohnt und aufwächst, ist bereits in einem multikulturellen Umfeld zu Hause. Das Quartier hat mit 36 Prozent von 12'653 Einwohnern einen der grössten Ausländeranteile der Schweiz. Jetzt wird die Bedeutung dieses Fussballspiels zu etwas ganz anderem.

Der Film birgt so manche Überraschungen und Ansichten von den jungen Frauen. Vielleicht mehr auch über junge Menschen von heute und deren Situation, wie sie aufwachsen, welche Ideen oder welche Ziele sie haben. Und es muss in der Tat nicht immer ein Tanzkurs sein. Der Film zeigt schön, wie wichtig in diesem Alter – und überhaupt – diese gemeinsame Auseinandersetzung das Leben formen kann.

Im Jahr 2003 waren knapp 8000 Frauen lizenzierte Spielerinnen. Ende 2009 sind es bereits über 22'000 Frauen. Eine Männerdomäne wackelt. Übrigens ist der FC Bethlehem seit dem Herbst 2009 in der 3. Liga und spielt gegen fussballerfahrenere Frauen. Doch die «Mädels» sind bereits auf dem dritten Rang. (vl)





## EIN HEIMATFILMER IM XENIX

Von Florian Imbach

**F**atih Akin ist nicht zu stoppen. 2004 wurde er mit «Gegen die Wand», einer zumindest für westliche Zuschauer absurden und krassen Liebesgeschichte aus dem deutsch-türkischen Milieu, über Deutschland hinaus berühmt. «Gegen die Wand» bekam an der Berlinale im selben Jahr den Goldenen Löwen, als erster deutscher Film seit Jahren. Das Drehbuch schrieb Fatih Akin selbst. Der Sohn türkischer Einwanderer führt Regie und schreibt Drehbücher seit 1995. Auch als Schauspieler versucht er sich, zuletzt sah man ihn in «Hirsiz var!». Ein erfolgreiches Drehbuch lieferte Fatih Akin 2004 zu «Kebab Connection», einer Komödie über einen Werbefilmer im Schanzenviertel von Hamburg, Fatih Akins Heimatstadt. Sein neuester Film «Soul Kitchen» spielt wiederum in Hamburg. «Soul Kitchen» ist ein richtiger Wohlfühlfilm, dem kein Milieu-Groove mehr anhaftet. Eine einfache, gute Geschichte, die unterhaltsam erzählt wird und mit Moritz Bleibtreu ein bekanntes Gesicht bekommen hat. All diese Stücke und noch einige mehr zeigt Xenix im April unter dem Titel «Die urbanen Heimatfilme des Fatih Akin». Sinnigerweise beginnt die Reihe nicht mit dem neusten Kassenschlager. Wir reisen eine Dekade zurück. 2001 erschien «Denk ich an Deutschland – Wir haben vergessen zurückzukehren». Mit diesem Dokumentarfilm erzählt Fatih Akin seine eigene Geschichte, die seiner Familie und die seiner zwei Kulturen. Stellvertretend für Millionen von Türken, die unstet zwischen zwei Welten leben und in keiner richtig zuhause sind. Wer die Möglichkeit nutzen will, einen neuen Zugang zu Fatih Akins Filmen zu gewinnen, sollte sich unbedingt dieses ehrliche und sehr persönliche Werk gönnen; als Auftakt zu einer Reise in die fremde deutsch-türkische Heimat.

1. bis 28. April: «Die urbanen Heimatfilme des Fatih Akin», Xenix

## Eintauchen in das jüngste Schaffen

Von Florian Imbach

**W**itzig oder abstrakt. Nach diesem Muster funktioniert die neue Filmgeneration. Zumindest überwiegt dieser Eindruck nach einem Einblick in das Schaffen der jüngsten ZHDK-Generation.

An einem Montagabend im März luden einige Filmstudentinnen und -studenten der Zürcher Hochschule der Künste (ZHDK) zu einer Vorstellung ihrer neusten Werke. Ein solcher Anlass ermöglicht einen Einblick in das Schaffen der jüngsten Filmgeneration und ist ein Gradmesser dafür, wohin der Schweizer Film in Zukunft gehen könnte. Die Mischung aus Abschlussfilmen und Kurzfilmprojekten, die während des Semesters entstanden sind, macht einen Vergleich nicht einfach – Grundmuster und allgemeine Trends lassen sich aber erkennen. Die Filmere setzen auf Geschichten, die witzig erzählt werden oder eine unerwartete Wendung nehmen. Oder aber sie lassen die Geschichte gleich ganz weg und setzen auf abstrakte Bildsprache. So etwa ein Ultrakurzfilm aus der abstrakten Ecke: Ein Pferd im Wald, auf einer Lichtung. Farbenspiel. Eine Frau nähert sich dem Pferd, streichelt es. Sie reitet auf dem Pferd davon. Dies gelingt mit faszinierenden Bildern, kann aber auch deutlich nicht funktionieren, wie andere Filme an diesem Abend bewiesen. Abstrakt ist nicht gleich einfach.

Witzig muss auch nicht immer funktionieren. Erfrischend war ein Ultrakurzfilm über eine Überraschungsparty mit einem Überraschten, der eben im falschen Moment erwischt wird. Eine alte Geschichte, die immer noch gut funktioniert. Besonders, wenn sie so unverkrampt umgesetzt wird.

**Abschlussfilme** Ein Film sticht an diesem Abend heraus. «May» von Natascha Beller ist eine farbenfrohe Frühlingsgeschichte. Der aufwändig produzierte Film erzählt die Geschichte

einer jungen Chinesin (Eliane Chappius), die in der Ehe mit einem älteren Schweizer (Andrea Zogg) eingeengt ist und von ihrem Mann schikaniert wird. Die beiden Hauptdarsteller spielen überzeugend. Erwähnenswert sind auch die Auftritte von Stephanie Glaser und Nikola Bosshardt in Nebenrollen. Auffallend detailliert inszeniert sind die Schauplätze. Die Bünzli-Wohnung mit pointiert eingesetztem China-Kitsch oder der stilvolle Blumenladen. Nicht zu vergessen: die mit ansprechenden Kamerafahrten gedrehten Szenen auf dem Lindenhof. Ein Klischee zwar mit den vier Chinesinnen, die Mahjong spielen und über ihre öden Ehemänner lästern, aber eben schön inszeniert. Bemerkenswerte Kameraarbeit von Aladin Hasic. Schade, dass die gut erzählte Geschichte nicht richtig zu Ende gedacht wurde. Da wäre dramaturgisch noch mehr herauszuholen gewesen.

«Sonntagnachmittag», der Abschlussfilm von Susanne Steffen ist ein schwerer Streifen mit ansprechender Farbgestaltung. Als Schauplatz dient ein verwitterter Garten im Hinterhof eines Arbeiterhauses. Die grösste Zeit kommt der Film ohne Dialoge aus. Obwohl Ansätze sichtbar sind, ist eine nachvollziehbare Geschichte nicht zu erkennen. Zeitsprünge in die Vergangenheit und ultrakurze Dialoge, mehr als Ausrufe gedacht, durchziehen die Nicht-Handlung. Da auch die Bilder selbst keine erkennbare Geschichte erzählen, wird dem Zuschauer viel abverlangt.

Witzig oder abstrakt. Das könnte die nächste Welle von Kurzfilmen sein. Zumindest die Ultrakurzfilme gehen in diese Richtung. «May» ist eine erfrischende Ausnahme und lässt hoffen auf Filme, jenseits von witzig und abstrakt. Filme, die eine Geschichte erzählen und mit gelungenen Inszenierungen überraschen.



# «Eine Geschichte zu finden, ist Recherche»

Von Florian Imbach

Fritz Muri wurde 1955 in Luzern geboren. Er ist ein Schweizer Dokumentarfilmer und arbeitet seit 1982 beim Schweizer Fernsehen. Einem grösseren Publikum wurde er bekannt mit grösseren Produktionen wie «Mythos Swissair», «Der Alleingang» und zuletzt dem Dokumentarfilm über Marc Forster.

**D**as Gespräch wurde am 18. Februar im Hauptgebäude des Schweizer Fernsehens in Zürich aufgenommen.

**Fritz Muri, du bist bekannt als Dokumentarfilmer. Dein neuester Streich ist ein Kurzfilm, «Pulp Kitchen». Gehst du in eine neue Richtung?**

Ich habe sehr lange Dokumentarfilme und Fernsehbeiträge gemacht und hatte Lust etwas Neues zu machen, neue Wege zu gehen. Dokumentarfilme zu machen, ist eine Sache. Fiktion aber ist eine Herausforderung, weil ich dort die Geschichte und alles andere neu erfinden kann. Ich habe die absolute Kontrolle über jedes Detail.

**Reizt dich das? Du hast viele Dokumentarfilme gedreht. Dort fängst du ein, was passiert. Beim Spielfilm oder Kurzfilm kannst du alles kontrollieren. Ist es dieses Element, das dich reizt?**

Auch beim Dokumentarfilm geht es darum, eine Geschichte zu erzählen. Das ist der Kern. Du erzählst die Geschichte, die halt da ist. Doch beim Spielfilm kann ich die Geschichte selbst erfinden. Wenn ich finde, dass der Protagonist jetzt noch diese oder jene Herausforderung ha-

ben soll, dann kann ich ihm diese geben. Beim Dokumentarfilm kann ich das nicht. Beim Spielfilm habe ich die Geschichte unter Kontrolle, ich kann sie entwickeln und den Zuschauer überraschen.

**Als Drehbuchautor bist du auch aktiv. In der Schweiz gibt es diese Tradition nicht, Drehbuchautor und Regisseur als getrennte Rollen. Regisseure schreiben oft aus der Not selbst das Drehbuch. Welche Erfahrungen hast du als Drehbuchautor gemacht?**

Ich wollte Drehbücher schreiben, weil ich sah, dass es in der Schweiz viele talentierte Leute gibt, die Filme drehen. Aber die Geschichten, die sie verfilmen, sind oft relativ dürrig. Es gibt in der Schweiz an und für sich keine Kultur des Drehbuchschreibens. So viel ich weiss, wird das in der Ausbildung auch nicht angeboten. Filmbildung ist sowieso relativ jung in der Schweiz und das Drehbuchschreiben ist wirklich noch nirgends. Das ist im Ausland anders, Drehbuchschreiben ist ein Beruf, das kann man lernen und es gibt viele Leute, die davon leben. Amerika kennt eine lange Tradition des Drehbuchschreibens. In der Schweiz gibt es zurzeit nicht einmal eine Fernsehserie, für die man regelmässig schreiben könnte. Das ist eine absolute Marktlücke und ich habe mir gedacht: «Hey, das ist eine Chance für gute Geschichten.» Durch meine lange Erfahrung als Fernsehjournalist bin ich an so viele tolle Geschichten geraten, bei denen ich immer dachte, dass sie ein guter Filmstoff sein könnten. Die müsste man noch in eine gewisse Form bringen, dann wären das Filmeschichten. So bin ich zum Schreiben gekommen und habe von Anfang an offene Türen aufgefunden. Gerade als ich zu schreiben begann, hatte der Regisseur Michael Steiner

seine Filme «Grounding» und «Mein Name ist Eugen» gemacht. Ich dachte damals: «Hey, da ist jemand, der wirklich was Neues bringt.» Ich nahm Kontakt mit ihm auf und gleich meine erste Geschichte gefiel ihm. Daraus ist ein Drehbuch geworden, das aber noch nicht verfilmt wurde.

**Du hast es erwähnt: Geschichten sind sehr wichtig. Du hast auch eigene Geschichten gemacht, ich denke da an «Mythos Swissair», «Alleingang» oder deinen Dokumentarfilm über das Rauchen. Diese Geschichten beschreiben Umbrüche, interessieren dich diese besonders?**

Ich finde historische Dokumentarfilme, die zeigen, wie sich etwas entwickelt, spannend. Aus der Geschichte kann man sehr viel lernen: «Wer aus der Geschichte nichts lernt, muss sie wiederholen.» Wenn ich ins Archiv steige und schaue, wie die Gesellschaft nur schon zwanzig Jahre früher war – da hätten wir beide hier beim Interview sicher eine Zigarette geraucht. Das ist eine unglaubliche Entwicklung, die da stattgefunden hat. So etwas aufzuzeigen, finde ich spannend.

**Umbrüche sind das eine, aber du hast auch ein Flair für Krisen. Du warst zum Beispiel 2006 im Nahen Osten und hast von dort aus berichtet. Gibt es da auch eine spezielle Anziehung? Zieht es dich an solche Orte?**

Nicht unbedingt. Als Journalist bist du natürlich am liebsten dort, wo etwas passiert. Dort wo nichts passiert, gibt es auch nicht zu filmen. Oder man recherchiert und findet immer etwas, das spannend ist. Ein Krieg oder eine Krise, auch da geschieht ein Umbruch, da entsteht etwas Neues. Auch aus der Finanzkrise entsteht jetzt etwas Neues. Das ist journalistisch grundsätzlich spannend.



**Recherche ist aber nicht dein Thema. Du willst wirklich dokumentieren, du willst es auch erleben, so ist zumindest mein Eindruck.**

Nein. Als Journalist, und ich rede jetzt als Journalist, nicht als Filmemacher, da bin ich gewissermassen in einem Logenplatz der Weltgeschichte. Ich erlebe etwas eins zu eins. Das ist ein gewaltiger Reiz, aber ich verstehe mich auch als Recherchejournalist. Ich habe auch schon ein halbes Jahr an einer einzigen Geschichte recherchiert.

**Die beiden Elemente siehst du also klar zusammen? Recherche und die Geschichte selber nachher zu erzählen. Beide Elemente interessieren dich?**

Ja, natürlich. Man muss eine Geschichte finden. Eine Geschichte findet man durch Recherche. Nehmen wir das Beispiel Krieg: Da gehört auch Recherche dazu. Beim Libanonkrieg wollte ich herausfinden, was der Grund für diesen Krieg ist. Ich ging zu dieser Familie, deren Sohn, ein israelischer Soldat, von der Hisbollah entführt worden war. Mich nahm wunder: «Wie ist das passiert?» Es braucht immer Recherche.

**Du erzählst dies in Bildern. Du bist schon lange im Bildergeschäft, wenn ich das so sagen darf. Wie bist du zu diesem Medium gekommen?**

Die Geschichte, wie ich zum Film gekommen bin, ist interessant. Ich war 14 Jahre alt, als im Berner Oberland ein Film gedreht wurde. Es war ein James-Bond-Film. Ich war dort im Schulski-lager und habe jeden Tag diese Helikopterflotten gesehen, die da herumflogen, die Kameralleute, die an den Helikoptern hingen. Das hat mich fasziniert. Ich habe dann bald mal eine Kamera in die Hand genommen und in der Pfadi einen Film gemacht.

Damals war gerade irgendein Naturschutzjahr, das war dazumal noch gar kein Thema, damals hat noch niemand von Naturschutz gesprochen. Lustigerweise wurde dieser Film dann noch zum Geschäft, wir konnten den überall zeigen. Wir haben Geld verdient damit, denn der Film wurde von Schule zu Schule weitergereicht. So. Damals gab es in der Schweiz noch keine Filmbildung. Die einzigen Möglichkeiten dazu waren in Amerika und Deutschland.

Die Filme, die damals in der Schweiz produziert wurden, haben mir nicht wirklich gefallen. Und so habe ich mich relativ früh für den Journalismus entschieden.

**Und immer mit dem Gedanken, dass du eines Tages Filme machen willst?**

Nein, nein. Ich wollte erst Fotograf oder eben Journalist werden. Die Entwicklung war nicht so gradlinig. Ich arbeitete erst fünf Jahre für Printmedien und wollte dann etwas anderes machen und bin zum Fernsehen gekommen. So kam dann das Bild dazu. Ich bin sehr lange sehr zufrieden gewesen mit dieser Kombination von Journalismus und Film.

**Aber das Interesse am Bild, letztlich auch mit Kurzfilmen, ist jetzt gegeben?**

Ich habe sehr lange Fernsehjournalismus gemacht, habe also Journalismus und Film kombiniert, auch mit Dokumentarfilmen. Aus verschiedenen Gründen bin ich jetzt zum fiktionalen Film gekommen. Ich habe einen Dokumentarfilm über Marc Forster gemacht und gesehen, wie das funktioniert und gesehen, dass auch in Hollywood nur mit Wasser gekocht wird. So bin ich zuerst zum Drehbuchschreiben gekommen.

**Der Dokumentarfilm über Marc Forster, den du erwähnt hast, hat ziemlich viele Reaktionen ausgelöst, es wurde breit darüber diskutiert. Bekommst du das selbst zu hören, wie deine Filme diskutiert werden?**

Gerade der Film über Marc Forster hat sehr viele Mails ausgelöst von Leuten, die die gleiche Karriere machen wollen wie Marc Forster. Marc Forsters Geschichte zeigt ja, wie schwierig es ist, seinen Traum zu erfüllen. Selbst jemand, der so viel Talent hat wie er, brauchte zehn lange Jahre bis zu seinem Durchbruch. Er schloss mit 22 die Filmschule ab und es dauerte zehn Jahre bis er seinen ersten grossen Film machen konnte. Diese Durststrecke erleben viele Leute, die Filme machen. Weil es eben so teuer ist, ist es schwierig rein zu kommen. Für einen Zeitungsartikel brauchst du einen Computer und hast den geschrieben. Beim Filmemachen brauchst du viel Technik. Doch seit einigen Jahren ist das auch nicht mehr so. Heute kann jeder einen Film machen. Es war noch nie so billig, einen Film zu produzieren. Heute reichen irgendeine billige Kamera, ein Laptop mit Schnittprogramm und einige Kollegen mit ein wenig Schauspielertalent und du machst deinen Film. Wenn du Talent hast, funktioniert das. Ich wundere mich trotzdem, wie wenig Junge nicht einfach mal «machen». In der Schweiz wartet man immer erst auf das grosse Geld von der Filmförderung.

**Ist dies ein Aufruf an die Jungen von heute, einfach mal auszuprobieren?**

Ich glaube schon. Es war wirklich noch nie so einfach. Es braucht zwar ein wenig Zeit, und ein Dokumentarfilm ist noch einfacher zu machen als ein Spielfilm. Ich habe es ja auch probiert mit «Pulp Kitchen». Der Film war geplant als Low-Cost-Film: eine Frau in einem Raum und eine Amateurkamera. Das war ursprünglich die Idee. Schlussendlich wurde es dann doch ein teurerer Film, weil ich das Glück hatte, jemanden zu finden, der das Projekt finanzierte.

**Ein Dilemma. Die Produktionskosten wären tief, weil das Material günstig ist und Leute da sind, die mitmachen, aber die Jungen versuchen es erst gar nicht?**

Es ist doch einfach Wahnsinn, welche Möglichkeiten man heute hat, die wir eine Generation früher nicht hatten. Heute filmst du mit einer einfachen Amateurkamera oder dem eigenen Handy, du schneidest auf dem Laptop und hast mit «Youtube» ein Kino, das deinen Film weltweit abspielt. So einfach war es noch nie.

**Ein wahnsinniges Dilemma. Du hättest dir das wahrscheinlich gewünscht, früher so pro-**

**duzieren zu können?**

Klar. Und so entstehen auch wirklich gute Sachen. Filme, die über «Youtube» ein junges Publikum finden.

**Aber damit hast du noch kein Geld gemacht.**

Nein, damit hast du noch kein Geld gemacht, aber wenn du damit zu einem Produzenten gehst und sagst: «Guck dir mein Video an, es wird von einem Millionenpublikum verfolgt», dann kriegst du wahrscheinlich eher die Chance, einen grösseren Film zu machen. Aber man muss irgendwann anfangen.

**Du hast vorhin die Filmförderung erwähnt. Meinst du damit, dass man wartet, bis man irgendwann mal Unterstützung bekommt, anstatt ein Risiko einzugehen und selbst eine Kamera zu kaufen, Leute zu engagieren und Zeit zu investieren? Das müsste man doch als ersten Schritt machen.**

Klar. Und man sollte es geschickt machen. Wichtig ist auch das Marketing. «Youtube» alleine reicht noch nicht. Du musst es irgendwie vernetzen und so weiter, aber da gibt es auch Spezialisten. Dann hilft dir ein Freund, der sich beim Internet gut auskennt, der diesen Teil beherrscht.

**Die Freunde, die du heute teilweise hast, sind ja auch einflussreiche Menschen. Beispielsweise bei deinem Dokumentarfilm fürs Schweizer Fernsehen über das WEF konntest du mit Leuten sprechen, an die andere gar nie gekommen wären. Wie gehst du mit diesem Verhältnis um?**

Das ist eigentlich ein ganz professionelles, entspanntes Verhältnis. Berühmte Leute sind nicht einfach komplizierter. Heute ist es aber so, dass jeder fünf Pressesprecher hat, was das ganze ein wenig kompliziert macht. Ich kenne aber viele Leute von früher, zu denen habe ich direkten Kontakt. So funktioniert es viel einfacher.

*Das Handy klingelt. Das Gespräch wird für einige Minuten unterbrochen.*

**Wir sind bei den Dok-Filmen stehengeblieben. Die Beziehung auch zu berühmten Menschen ist etwas Normales für dich, nichts Spezielles. Kann dies nicht auch in den Kopf steigen?**

Das dies einem selbst in den Kopf steigt?

**Ja, zum Beispiel dir.**

Nein. Das ist einfach Teil der Routine. Es ist klar, dass Leute mit einem gewissen Leistungsausweis oder die sonst interessant sind, irgendwann einen Promistatus haben. Aber das ist ja nichts Besonderes.

**In der Schweiz ist es nichts Besonderes. Ich würde gerne nochmals auf Marc Forster zu sprechen kommen. Zeigt dieser Film nicht ein Schweizer Dilemma? Dass in der Schweiz eine solche Karriere einfach nicht machbar ist, weil es die entsprechenden Möglichkeiten in der Schweiz nicht gibt. Ein Ur-Schweizer Dilemma.**

Ich weiss es nicht. Vielleicht hätte Marc Forster in der Schweiz schneller einen Film gemacht, aber dann mit den Zwängen, die hier

vorhanden sind. Bei ihm kann man sagen, dass es kein Schweizer Dilemma ist, weil er seine ganze Karriere in Amerika gemacht hat. Er ging gleich nach der Matura nach Amerika und absolvierte dort die Filmschule und versuchte dort reinzukommen. Aber mein Film zeigt auch, wie schwierig es ist, einen Film finanziert zu bekommen. Was bei ihm als Problem dazu kam, war seine Haltung, keine schlechten Filme machen zu wollen. Er hätte sicher irgendeinen Werbespot drehen können, aber das wollte er nicht. Er wollte nur künstlerisch anspruchsvolle Filme machen. So wird es natürlich schwieriger.

**Du machst Dokumentarfilme beim Schweizer Fernsehen. Wie wichtig ist es für dich, dass die Finanzierung abgesichert ist?**

(Lange Pause) Ja gut, ich muss ja auch hier für meine Themen kämpfen. Es ist ja nicht so, dass ich einfach alles machen kann. Aber ich kann mit einer gewissen Gelassenheit arbeiten. Was dazu zu sagen ist: Beim Schweizer Fernsehen hat man viel weniger Geld zur Verfügung, als wenn man frei produziert. In einer freien Produktion bekommt man ein Mehrfaches an Geld und Zeit. Das habe ich hier nicht. Für einen Dok-Film habe ich 16 Drehtage. Das heisst, dass der Film etwa 100'000 Franken kostet. Plusminus, zwischen 80'000 und 120'000 Franken. Während die meisten mit Fördergelder produzierten Filme 400'000 Franken oder mehr kosten.

**Wie ist die Zusammenarbeit mit deinem Kameramann? Welche Erfahrungen hast du gemacht? Wie gestaltest du dies in einem Dokumentarfilm?**

Beim Film, ob Dokumentarfilm oder nicht, ist der wichtigste Punkt, mit welchen Leuten du zusammenarbeitest. Das Casting der ganzen Crew ist wichtig. Du musst Leute finden, die die Ideen umsetzen, die du hast. Ich habe immer das Glück gehabt, dass ich mit sehr guten Leuten zusammengearbeitet habe.

**Bist du jemand, der jedes einzelne Bild kontrolliert oder lässt du die Leute machen?**

Das kommt darauf an. Zu den meisten Kameraleuten habe ich absolutes Vertrauen. Dann gibt es aber auch Dinge, bei denen ich ganz genaue Vorstellungen habe. In diesen Fällen bin ich sehr präzise in meinen Wünschen an den Kameramann.

#### «Pulp Kitchen»

Eine junge Frau macht ein Frühstück für Ihren Liebhaber, der die Nacht irgendwoanders verbracht hat. Der Film setzt auf technische Spielereien und optische Wirkung. Aufgenommen mit 35mm-Digitaltechnik und High-Speed-Technik (bis zu 800 Bilder pro Sekunde).

Premiere: 29. April, 12:30 h Kino Riffraff, Zürich, Gratiseintritt für ensuite-Leser (Heft zeigen!).

[www.pulpkitchen.ch](http://www.pulpkitchen.ch)



Jedes Jahr nehmen hunderttausende Menschen aus Lateinamerika eine endlos lange und lebensgefährliche Reise in den Norden, Richtung USA, auf sich. Dies geschieht zum grossen Teil losgelöst von der Wahrnehmung und dem Interesse der Weltöffentlichkeit. Die Migranten nehmen auf dieser Reise riesige Entbehrungen und Missbrauch in allen Formen in Kauf, in der Hoffnung, in den USA eine Perspektive, eine Arbeit und ein würdigeres Leben als in ihrer Heimat zu finden. Viele überleben die Reise auf Güterzügen und Schlepperwegen nicht. Und schaffen sie es aller Widerstände zum Trotz doch, erwartet sie häufig kaum mehr als die Deportation – und ein neuer Versuch.

Das ist die Ausgangslage des Films «Sin nombre», ein Drama mit Thriller-Elementen, sozialkritischen Untertönen, einer dokumentarischen Bildersprache und einer äusserst berührenden Liebesgeschichte. Es ist ein Film, bei dem einen die Emotionen, die Grausamkeit gewisser Szenen und die Empörung über die der Geschichte zugrunde liegende Hoffnungslosigkeit bereits in den ersten Minuten mit brachialer Wucht an der Kehle packt und in der Folge nicht mehr loslässt.

«Sin nombre» ist keine leichte Kost, vollkommen ungeeignet für einen unterhaltsamen Kinoabend mit Popcorn und Alltagsflucht. Der Film fordert. Er fordert durch seine wenig überraschende, aber dennoch erschütternde Geschichte. Er fordert durch die Ausweglosigkeit der Gewaltspirale, die gnadenlos gezeigt wird und der niemand zu entinnen scheint. Und er fordert Respekt für jene, die es dennoch versuchen.

Es sind zwei Lebensgeschichten, die in «Sin nombre» über weite Strecken parallel verlaufen und die nur zufällig, wenn auch höchst schicksalhaft, aufeinandertreffen. Zum einen begleitet der Film Sayra (Paulina Gaitán) aus Honduras, die sich nur widerstrebend mit ihrem Vater und Onkel auf die Reise in den Norden macht. Sie ist zerrissen zwischen ihrer Aufbruchstimmung und der Unsicherheit, was sie im Leben zu erwarten hat. Erst als sie im strömenden Regen nachts auf dem Dach eines

Güterzuges auf Casper trifft, ändert sich ihre Situation grundlegend.

Casper (Édgar Flores) ist kaum zwanzig Jahre alt, und sehr viel älter wird er gemäss der Statistik auch nicht werden. Er ist Mitglied der mexikanischen Gang «Mara Salvatrucha», kurz MS-13 genannt. Die MS-13 entstand in den 80er-Jahren in Los Angeles unter salvadorianischen Bürgerkriegsflüchtlingen und Migranten und beherrschte damals die Schlagzeilen durch blutige Bandenkriege. Inzwischen gilt sie als eine der grössten und gefährlichsten Gangs der Welt mit geschätzten 100'000 Mitgliedern. Sie dominiert vor allem in den zentralamerikanischen Ländern die Kriminalität, breitet sich aber auch vermehrt in Europa aus. Ihre Mitglieder unterliegen einem strengen Ehrenkodex und sind in einer militärisch anmutenden Hierarchie organisiert.

Die Migranten auf den Güterzügen sind für die Maras leichte Beute. Doch als Caspers Gangführer in jener Nacht Sayra vergewaltigen will, trifft Casper impulsiv eine folgenschwere Entscheidung und unterzeichnet damit wissentlich sein eigenes Todesurteil. Auf der Flucht vor den Mitgliedern seiner Gang schliesst er sich den Reisenden auf dem Zug an. Er weiss, dass ihm nur wenige Tage bleiben, bevor ihn die Mara erwischt, doch in dieser kurzen Zeit entwickelt er eine respektvolle Beziehung zu Sayra und beschliesst, dass er sie um jeden Preis in den Norden bringen will.

Das Spielfilmdebüt des US-Regisseurs Cary Fukunaga wurde bereits mehrfach auf internationalen Festivals ausgezeichnet. Ganz in der Tradition des neuen mexikanischen Kinos, das sich in den vergangenen Jahren etablierte und unter vielen anderen Werke wie «Amores perros» oder «Y tu mamá también» hervorgebracht hat, verbindet auch Fukunagas Film Realismus und Authentizität in der Hoffnung, das Publikum aufrütteln zu können. Im Falle von «Sin nombre» ist dies gleich mit zwei grossen Themen bemerkenswert gut gelungen.

Der Film dauert 96 Minuten und kommt am 15. April 2010 in die Kinos.





GROSSES KINO

# Brooklyn's Finest

Von Morgane A. Ghilardi – Grenzen des Wahnsinns und der Realität

**F**ür Polizisten in East Brooklyn sind Gewalt, Drogenhandel und Prostitution an der Tagesordnung. Wie ein unsichtbarer Voyeur folgt die Kamera den drei Polizisten Sal (Ethan Hawke), Eddie (Richard Gere) und Tango (Don Cheadle), die sich zwar nicht kennen, aber die eines gemeinsam haben: Sie riskieren bei der Arbeit nicht nur ihre Selbstachtung, sondern auch ihr Leben.

Sal verdient nicht genug, um seine schwangere Frau und die vielen Kinder in einem grösseren Haus unterzubringen und ist so verzweifelt, dass er versucht, an Drogengelder heranzukommen. Der kaputte Eddie, der mit seiner ungeladenen Waffe und dem verlorenen Glauben an die Menschheit zum Sinnbild der Machtlosigkeit wird, wartet auf die anstehende Pensionierung. Tango, dem eine Scheidung bevorsteht, versinkt währenddessen im Sumpf der moralischen Verwerflichkeit als Undercover-Polizist. Sie müssen nicht nur den Erwartungen der Medien und der zivilen Öffentlichkeit gerecht werden, sondern auch denen der Vorgesetzten, die erwarten, dass sie das Prestige der Uniformierten wieder herstellen. Während die drei Cops völlig verschiedene Ziele verfolgen, müssen sie alle mit einer solchen Ladung Aggression und Ungerechtigkeiten klarkommen, dass die gewaltige Kulmination kaum unerwartet kommt.

Die entstehende Spannung gewinnt die Überhand; sie fließt förmlich von der Leinwand. Filmisch wird die harte Realität der Cops subtil betont. Gewisse Kamerafahrten wie eine Hommage an «GoodFellas» wirken,

doch genau darin entsteht der Kontrast zu der glamouröseren Darstellung von Gewalt in Gangsterfilmen. Die Gewalt ist roh und auch im Kinosaal schmerzhaft zu spüren. Das ist auch das schöne am Copfilm: Gewalt kann hier nicht verherrlicht werden, weil zur sonst als «Action» gehandelten Komponente der sozial realistische Aspekt kommt. Die Cops sind keine dicken Kerlchen, die mit Donuts auf dem Schoß auf Streife gehen, sondern Menschen am Rande des Wahnsinns. Die Gangster häufen zwar Geld an und sind umringt von sehr spärlich bekleideten Frauen, leben jedoch genau wie die Männer in Blau in ständiger Angst.

Grenzen und Gefangenschaft sind allgegenwärtig in dieser Geschichte. Die Wohnblöcke in Brooklyn, in denen die vorwiegend schwarze Unterschicht untergebracht ist, sehen aus wie Gefängnisse. Gitter an den Fenstern sollen vor Einbrüchen schützen, machen die Bewohner jedoch gleichzeitig zu freiwilligen Insassen. Für Recht und Ordnung dürfen die Polizisten nur innerhalb bestimmter Zonen sorgen. Selbst auf der Polizeistation müssen sie auf engstem Raum arbeiten. Es existiert auch eine klare Linie zwischen den Männern in Uniform und denen in feinen Anzügen, die Macht über sie haben. Das Leben setzt darauf noch die Grenzen der Vernunft, der Moral und des Glaubens. Aus Tangos Perspektive beginnen die Grenzen zu verschwimmen: Die Guten sind nicht mehr klar von den Bösen trennbar. Eine Beförderung, mehr Geld, die Pensionierung – es gibt ein Licht am Ende des Tunnels. Es fragt sich aber, ob es nicht ein Schnellzug ist, der den Männern

entgegenkommt. Wie soll man einen Ausweg finden, wenn das System ihn versperrt?

Teilweise erinnert die Story an «L.A. Crash» von Paul Haggis oder «The Air I Breathe» von Jieho Lee, denn im Zentrum stehen ebenfalls die Schicksale von Menschen, deren Alltag von Rassismus und Kriminalität geprägt sind. Es scheinen auch gewisse Stereotypen des Copfilms neu aufgenommen zu werden, wie die Figur des lebensmüden Cops. Antoine Fuqua, Regisseur von «The Replacement Killers» und «Training Day», setzt die Isolation sowie die steigende Spannung der Protagonisten filmisch subtil um.

Der Film ist desillusionierend, düster und hart, doch die Darstellung der drei Cops ist eindrücklich. In diesem Film kann Richard Gere seine geliebte Prostituierte zum Schluss nicht vor der Realität beschützen. Die Kollegen Don Cheadle und Ethan Hawke bleiben ebenso machtlos. Der Film kennt die Hoffnungen der Zuschauer, beginnt mit ihnen einen Dialog über die Erwartungen an das Leben, die Menschheit und den Copfilm. Wie der Titel kitschelt die Ironie des Films manchmal ein bitteres Lachen aus einem heraus. Wer sich also mit der harschen Realität der Gesetzeshüter auseinandersetzen will, ohne die Gauklereien von Ehre, Ruhm und Pflicht ertragen zu müssen, ist in diesem Film gut aufgehoben.

Regie: Antoine Fuqua. Darteller: Richard Gere, Don Cheadle, Ethan Hawke, Wesley Snipes. Ab 8. April im Kino.

# Der Schnitt

Von Morgane A. Ghilardi – Editing in der Entstehung des Films

**W**enn man ein Kino verlässt, hört man selten, wie sich jemand über den Schnitt beklagt. Allerhöchstens wird nach einem Thriller oder Actionfilm lamentiert, dass die Filme immer schneller geschnitten werden, sodass das Auge fast nicht mehr mitkommt. Oft bleibt der Schnitt jedoch unbemerkt vom Zuschauer, als sei er unsichtbar, auch wenn er die filmische Qualität stark beeinflusst.

Filmhistorisch gesehen gibt es einiges über den Schnitt zu sagen. In den Entstehungsjahren des Films, also kurz vor der Jahrhundertwende, gab es nämlich so gut wie keinen Schnitt. Man stellte eine Kamera hin und setzte davor die Akteure in Bewegung. Alles war statisch. Als die Idee populär wurde, dass man den Film auseinander schneiden und neu zusammensetzen kann, veränderte sich einiges. Man begann, anders zu denken, denn plötzlich wurde es zum Beispiel möglich, das Verhältnis von Zeit und Ort in einer Story mit der Parallelmontage klarer darzustellen. Dementsprechend wurde auch die Kamera anders gehandhabt, denn man konnte dank des Schnitts auch mehr Fokus auf Details wie Gesichter setzen und später die Bilder mit anderen in einen Zusammenhang setzen. Zu den Beispielwerken dieser filmisch revolutionären Zeit gehören Eisensteins «Bronenossez Potjomkin» oder D.W. Griffiths «The Birth of a Nation».

Die ästhetische Qualität des Films veränderte sich sehr stark, womit auch viele Theorien zum Einsatz und der Wirkung der Filmmontage entstanden. Schnitt ist relevant für das Verständnis der Zuschauers, für die Entstehung von Spannung, für den Rhythmus des Films und vieles mehr. Eine konkrete Auseinandersetzung mit dem Methode war also nötig.

Filme machen wurde komplizierter. Sobald einmal alle Bilder im Kasten waren, begann der aufwändige Prozess des Schneidens, auch Editing genannt. Die Anordnung des gefilmten Materials kann verändert werden; gewisse Teile werden möglicherweise ganz entfernt. Zwei Filmstücke können überklebt werden, sodass der Übergang einer filmischen Sequenz zur anderen eine Überblendung zweier Bilder ist. Der Cutter oder Schnitttechniker hat hier verschiedenste Möglichkeiten. Früher musste man die Filmrollen noch mühsam zerschneiden und mit Klebband wieder zusammenfügen; heute arbeitet man mit dem Computer, das heisst man

schneidet per Mausclick die digitale Kopie des Films.

Mit all diesen Möglichkeiten werden auch Fragen bezüglich der Verantwortung aufgeworfen. Hat nicht der Cutter die endgültige Macht über den Film? Wer darf als Cutter agieren? Oder anders, wer sagt dem Cutter, was er zu tun hat? Heute gehen wir schnell davon aus, dass der Regisseur, der die Macht über die Schauspieler und die Kamera hat, auch hier die Fäden in der Hand hält. Mit der Digitalisierung ist es auch möglich, dass der Regisseur nach einem Tag Dreh gleich die Szene oder zumindest den Prozess besser überwachen kann. Im alten Hollywood hatte der Regisseur sehr wenig Autorität über die Entwicklung des Films. Das Studio bestimmte einen Cutter, der Produzent äusserte seine Bedürfnisse, und dann wurden die Aufnahmen dem Regisseur aus den Händen gerissen. Alfred Hitchcock versuchte den schneidfreudigen Studios einen Strich durch die Rechnung zu machen, indem er ihnen so wenig Filmmaterial wie möglich zur Verfügung stellte.

So genannte Director's Cuts sind auch interessant, also Filme, die nachdem sie für das Kino von fremden Händen geschnitten wurden, später nochmals vom Regisseur selbst geschnitten werden. «Blade Runner» ist ein berühmtes Beispiel, denn wenn man die ursprüngliche Kinofassung mit Ridley Scotts Director's Cut vergleicht, sieht man, dass sich seine künstlerische Vorstellung klar von derjenigen der Produzenten unterscheidet.

Bei wie vielen Filmen ist also der Schnitt für die Gesamtqualität des Filmes verantwortlich? Ein gutes Beispiel aus jüngerer Zeit ist «The Lovely Bones». Meisterregisseur Peter Jackson hat damit ein nicht sehr zufriedenstellendes Werk abgeliefert. Über die Thematik hinwegsehend, ist der Film geprägt von einer stilistischen Inkonsistenz, die man auf den Schnitt zurückführen kann. Wer trägt die Verantwortung? Jackson selbst, die Drehbuchautoren, die Produzenten, der Editor selbst – alle könnten bei der Entstehung des Films reingepfuscht haben.

Es kann also interessant sein, sich nach einem Film bewusst Gedanken über den Schnitt zu machen, und ihn nicht nur als unsichtbare Gegebenheit zu akzeptieren, sondern als Teil des Grundgerüsts des Filmemachens.

## IMPRESSUM

**Herausgeber:** Verein WE ARE, Bern **Redaktion:** Lukas Vogelsang (vl); Anna Vershinova // Heinrich Aerni, Peter J. Betts (pjb), Luca D'Alessandro (ld), Morgane A. Ghilardi, Isabelle Haklar, Guy Huracek (gh), Florian Imbach, Nina Knecht, Ruth Kofmel (rk), Michael Lack, Irina Mahlstein, Pascal Mülchi, Barbara Neugel (bn), Fabienne Nägeli, Konrad Pauli, Eva Pfirter (ep), Jarom Radzik, Barbara Roelli, Anna Roos, Alexandra Portmann, Karl Schüpbach, Kristina Soldati (kso), Miriam Suter (mis), Willy Vogelsang, Ralf Wetzler, Simone Wahli (sw), Simone Weber, Sonja Wenger (sjw), Gabriela Wild (gw), Ueli Zingg (uz).

**Cartoon:** Bruno Fauser, Bern; **Kulturagenda:** kulturagenda.ch; ensuite - kulturmagazin, allevents, Biel; Abteilung für Kulturelles Biel, Abteilung für Kulturelles Thun, Werbe & Verlags AG, Zürich. **Korrektorat:** Kerstin Krowas

**Abonnemente:** 77 Franken für ein Jahr / 11 Ausgaben, inkl. artensuite (Kunstmagazin) Abodienst: 031 318 6050 / abo@ensuite.ch ensuite - kulturmagazin erscheint monatlich. **Auflage:** 10 000 Bern, 20 000 Zürich

**Anzeigenverkauf:** inserate@ensuite.ch **Lay-out:** Lukas Vogelsang **Produktion & Druckvorstufe:** ensuite, Bern **Druck:** Fischer AG für Data und Print **Vertrieb:** Abonnemente, Auflage in Bern und Zürich - ensuite 031 318 60 50; **Web:** interwerk gmbh

Hinweise für **redaktionelle Themen** erwünscht **bis zum 11. des Vormonates.** Über die Publikation entscheidet die Redaktion. Bildmaterial digital oder im Original senden. Wir senden kein Material zurück. Es besteht keine Publikationspflicht. **Agendahinweise** bis spätestens am **18. des Vormonates über unsere Webseiten eingeben.** Redaktionsschluss der Ausgabe ist jeweils am 18. des Vormonates (www.kulturagenda.ch).

Die Redaktion ensuite - kulturmagazin ist politisch, wirtschaftlich und ethisch unabhängig und selbständig. Die Texte repräsentieren die Meinungen der AutorInnen, nicht jene der Redaktion. Copyrights für alle Informationen und Bilder liegen beim Verein WE ARE in Bern und der edition ensuite. «ensuite» ist ein eingetragener Markenname.

**Redaktionsadresse:**  
ensuite - kulturmagazin  
Sandrainstrasse 3; CH-3007 Bern  
Telefon 031 318 60 50  
Fax 031 318 60 51  
E-Mail: redaktion@ensuite.ch  
Web: [www.ensuite.ch](http://www.ensuite.ch)